EAST-ASIAN LIB. UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 02951 3900

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY

WILLIAM H. DONNER
COLLECTION

purchased from
a gift by

THE DONNER CANADIAN
FOUNDATION

幸田露伴先生
饗庭篁村先生
塚原澁柿先生
校訂

文藝叢書

藤島武二
橋口五葉
裝幀

全十二冊　洋裝菊判　天金緣美本

正價各金壹圓　送料各十二錢

第一卷 忠臣藏文庫
椿說弓張月

第二卷 俊寛僧都島物語
賴豪阿闍梨怪鼠傳

第三卷 西鶴文集

第四卷 道中膝栗毛全集

第五卷 俠客全傳

第六卷 演劇脚本集

第七卷 忠義復讐傳

第八卷 南總里見八犬傳前編

第九卷 南總里見八犬傳中編

第十卷 南總里見八犬傳後編

第十一卷 世話淨瑠璃名作集

第十二卷 紀行文編

文藝の人に於ける其の性情を薫染し、其の氣習を陶鑄す。功もとより尠少にあらず。目するに閑を消し心を娛ましむるの書を以てして而して之を輕んず可からざる也。聖代泰平、文運隆昌、本館今茲文藝叢書を出版し第一期十二卷を發行す。外觀はたゞ賞を士女に求むるが如しと雖も、微意いさゝか補を風敎に添へんと欲するなり。是に於て、鑑裁を諸先生に仰ぎ、近古文藝の中に就き、精を取りて粗を舍て、趣多くして弊少きものを蒐め刊す。校字は嚴密を期して、魯魚の衍り無きを必し、用紙は佳良を極め、破損の虞に遠ざからんを希ふ。印刷の鮮明より裝釘の緻緊に至るまで、皆一々心を用ゐ意を致し、實質の美をして廣く流布の、諸本に超ゑしめんと欲す。而して其價を低くして江湖の購得に便にするもの、また佳書の廣布を望むの意に出でずんばあらず。若しそれ本叢書の刊行によりて、山村水郭の人も容易に多數の書を得、繁劇怱忙の士も清興を寸暇に取るを得、而して不知不識の間に世態を悟り、人情を會し、敦厚邪を憎み正を愛し、忠恕の風を養ふあるに至らば、俊秀なる古作者の遺業も、其功空しからずして、且や本叢書刊行の微意もまた酬はむ。

發兌元
東京日本橋本町三丁目
博文館

文學博士
加藤玄智君著

宗教學

全一冊洋裝菊判函入美本　正價金貳圓五拾錢　送料金十二錢

著者は東京帝國大學を初め、公私の諸大學に宗教學を講ずる玆に年あり。今や十有餘年の蘊蓄を傾注して本書を成す。其富贍なる資料は、之を廣く佛教基督教は勿論各民族の宗教史宗教心理學神話學人相學等の諸方面に求め、一々確乎たる事實の基礎に立ちて、歸納的に宗教の何にものなるかを研鑽究明し、歐米諸大家の學說を納れて而も著者一家の創見と明快なる斷案とに由りて、斯學界に一生面を開けるもの則ち本書にして、眞に斯學界の寂寥を破り、曾て邦文にて出版せられたる宗教學書中、最も詳密を極むるものなり。殊に宗教學の研究に從はるゝ人士は勿論現下我國思想界の混戰期に際し其前途を思ふるの諸君子は、請ふ一本を備へて座右の指針とせられんことを。本書豈に啻に之を學生神官僧侶牧師教育家諸彦にのみ推奨すと言はんや。

發兌元　東京日本橋本町三丁目　博文館

東京帝國大學文科大學敎授
文學博士
姉崎正治君著

宗敎と敎育

全一冊 洋裝四六判
特製美本 正價金壹圓參拾錢 送料金十錢

內容

一般の觀察。個人と社界。現實と理想。現世と彼岸。慈愛と權威。個人の信念と傳來の權威。日本の思想界。現代文明と宗敎並に敎育の缺陷。宗敎と敎育。勅敎と國體と宗敎。

附篇
一 日本宗敎の概觀
二 西洋文明の由來
三 敎會同の觀察

個人と社會、國家と人道、現實と理想、諸方面より宗敎と敎育との問題を論究したる者。信仰の闡明、人生の哲理、現代社會の評論として、敎化の大事を考ふる人の熟讀を煩はす。

發兌元 東京日本橋本町三丁目 博文館

シヨペンハウエル氏原著

文學博士

姉崎正治君著

意志と現識としての世界

洋裝菊判 特製美本 全一册 正價 上卷金一圓八十錢 中卷金一圓六十錢 下卷金一圓八十錢 送料各十二錢

ショ氏の哲學は近世思想とギリシャ理想との融合、東洋思想と西洋哲學との連鎖。徹透の思想と剔抉の論議とを以て、高遠の理想を宣べ、寂靜の福音を傳ふ。その大著作は彼れが死後滿五十年の紀念として發刊せられたり。今や大哲の名文は茲に姉崎博士の流暢なる口語に依りて譯せられ、特に原著の論調語氣を寫すに勉められたれば從來哲學書は難解なりとの誤解もこの一書に依りて一掃せられん。出版者たる本館も、亦この廉價を以て不朽の傑作大譯書を世に提供するを以て敢て誇とせん。

發兌元 東京日本橋本町三丁目 博文館

文學博士
姉崎嘲風君編

樗牛文編 文は人なり

全一冊 洋裝四六判 裝釘優美 正價金壹圓 送料金十錢

挿畫 十數葉及樗牛筆蹟書簡挿入

内容 第一期◎憧憬の時代 第二期◎自信の時代
第三期◎煩悶の時代 第四期◎渇仰の時代
附錄 性格の人高山樗牛

情趣思慕の青年時代より、自信の人、煩悶の人、信仰覺醒の最後に至るまで、樗牛氏一代の意氣感情を傳ふべき文章の粹を集めたるもの、全集以外の材料と編者の評論とを加へ、文に依つてその人を傳ふ、尚姉崎嘲風山川智應兩氏に依りて編れたる別冊『高山樗牛と日蓮上人』と相待ちて、現代超越の大旨を宣揚するは此の書にあり。

發兌元 東京日本橋本町三丁目 博文館

故烏谷部銑太郎君遺著

春汀全集

全三冊 洋裝菊判 表裝華麗 正價各壹圓五拾錢 送料各十二錢

第壹卷 明治人物月旦 前編 政治家月旦

第貳卷 明治人物月旦 後編 外交家、教育家、軍人、實業家、文士記者各月旦

第參卷 各種の評論 其外人月旦其他

故烏谷部春汀氏の文品は世既に定評あり、殊に其人物月旦の技に至りては殆んど天下の絶品と稱せらる。今其浩澣なる遺文中、最も世に喧傳したる人物月旦及び各種の評論を編輯し、三卷に分冊して洽く江湖に薦む。

發兌元 東京日本橋本町三丁目 博文館

文學博士

故高山林次郎君遺著

樗牛全集

全五冊　洋裝菊判　裝釘高雅　正價各壹圓五拾錢　送料各十二錢

第一卷　●美學及美術史

第二卷　●文藝及史傳　上

第三卷　●文藝及史傳　下

第四卷　●時勢及思索

第五卷　●想華及消息

樗牛博士識見一世を抜き學名一代に高し評論の筆に文壇を嚮導する事數年その間又倫理美術に關して斬新の提說を公にして學界に雄飛したり而して前後一貫常に社會人生の深義を求め晩年靈界の光明に接してより猛然として身を妙法の宣傳に委し三世の豫言者としてその短き一代を終れりこの時々の議論不朽の著作集めて此全集五冊の中にあり日本文明の將來と人生の光明とに焦慮する人士は此中に一條の大文火を見ん

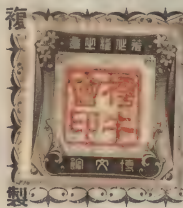
發兌元　東京日本橋本町三丁目　博文館

明治三十七年二月十八日印刷
明治三十七年二月廿一日發行
明治三十七年二月廿五日再版發行
明治三十九年一月十五日三版發行
明治四十二年五月　　版發行

明治四十二年十二月十一日版發行
明治四十四年六月十二日二版發行
明治四十五年四月十三日三版發行
大正元年十月二十日十四版發行

不許複製

鷗牛全集第一卷
美學及美術史



定價金壹圓五拾錢

編輯者　齋藤信策

發行者　東京市日本橋區本町三丁目八番地　大橋新太郎

印刷者　東京市小石川區久堅町百〇八番地　水谷景長

印刷所　東京市小石川區久堅町百〇八番地　博文館印刷所

發兌元　東京日本橋本町三丁目　博文館

樗牛全集第一卷終

日本美術未定稿 終

第二　彫刻（以下起稿な

師が、是を漢土より我邦に移植する時に當ては素より我國情に參酌したるならむも、尙ほ彼邦の宗教也。難行自力の宗門は我國民性に如何程迄適當せるものなりや、そは平安朝の歷史の解釋せる所にして、是時代の後期に念佛淨土引續き鎌倉時代に入りて眞宗などの起りたる事實、並に其より以後是の宗派が我宗教界に永く繁昌せざりし事實は是の難行自力宗が本邦人の性情に適せざりしを證するものに似たり。念佛淨土の起りたる直接の原因は、當時兵亂相續き人民困苦し、勞せずして未來の果を得むとする意嚮に投じたるにも依るなるべしと雖も、抑々我邦人の快濶樂天の性情に適合せるもの多きが爲ならずむばあらず。是の如き快濶樂天的の宗教が、幽玄厭世を尙べる從來の眞言天台諸宗に代りて人心を支配するに到りたることは、我文明史上の一大事實として注意すべきこと也。是の傾向が直接に美術の風尙上に深大なる影響を有せしことも亦最も注意すべき也。

是を要するに平安朝後期は藤原の文弱時代より鎌倉の武强時代に移る變遷期にして美術の上に於ては平安朝の華美、典麗なる風尙を結收して更に質朴簡遒なる趣味を開展せむとしたる時代也。

中世のころより天下無頼の徒は爭ふて圓頂縞衣に姿をかへて寺門に投せり、寺門は又是等の徒を歡迎して大衆となし、一朝事あれば刀杖を帶びて他寺を焚毀し、宮闕に啾訴し、平時は肉食妻帶甚しきは盜を業とするものあり。平安朝の末に到りては朝廷の綱紀漸く弛廢し武家跋扈し初むるにつれ、是等惡僧の弊害も一層甚だしかりき其尤もなるものは延曆興福園城の三寺にして朝廷亦是を如何ともする能はざりき。殊に白河天皇は佛法を信奉すること篤く、堂塔の建立、法會の施行頻々なりしかば、僧侶の跋扈も一層甚しく、遂に天皇をして天下意の如くならざるものは、鴨川の水と双六の才と、山法師なりと歎ぜしめたりき。

宗教の狀態斯る有樣なりければ眞の信仰地を拂ひて去り、唯一種の迷信的狂熱 superstitious frenzy を殘すのみなりき。運慶等の作に降魔折伏の忿怒相を現せるもの多きは是の影響與つて力ありと謂ふべし。

當時融通念佛淨土の如き他力本願の新宗派起り、是等は當時の美術史には直接の關係無しとするも日本文明史の上にて最も注意すべきこと也。抑々平安朝初期に興りたる天台、眞言二宗は秘密難行の自力宗なり、其の宗祖たる傳敎弘法諸大

殊に加はれり。

要するに藤原氏の一族が長袖の風雅に餘念無かりし間に、天下の實力は漸々武家に集まり、一朝變あらむ時、起て代るべきものは武家の外無き勢となれり。是の變は保元平治の亂によりて現せられたり、是の二亂以後は政權全く武家に歸して鎌倉時代となれり。

是の武家の權力の增進し、朝家の勢力の衰弱するに伴へる最も注意すべき現象は、當時人情が漸く尙武的風氣を帶び來れることなるべし。藤原氏榮華の時代にありては衣冠縉紳はこよなく貴き物なりしが、武家跋扈の時代となりては弓矢甲冑のかた遙に難有物となりしならむ。是の尙武的氣風が平安朝後期より延いて鎌倉時代の美術に顯はれしは最も注意すべきことなりとす。

是の尙武的氣風は宗教の上にも現はれたり。兵法を以て佛法を護せむてふ思想は平安朝の中頃より是れありしが、後期に至りては一層激しく爲り增りたり、こは平安朝初期以來僧侶の地位愈々高く寺領の莊園は年々增殖するに隨ひ、遂に一種の儼然たる俗勢力となるに到れり。且僧尼は皆課役を免ずるが故に藤原氏の

上の權力も亦漸く藤原氏より武家に移ること已み難き勢ならむかし。

是の傾向は既に將門純友の亂の當時に萠せり。當時藤原氏は尙武家の勢力を解せず、目するに『醜の夷共』と沙汰して是を退け『禮しらぬ沐猴の冠』と稱して是を退け、世はゆかりの色の藤原とのみ思ひける。然るに反旗一度び相馬に飜へるや、滿朝の公卿爲す所を知らず、七大寺の讀經、八大明神の祭奠其狼狽の狀を見るべし。伊豫椽藤原純友が海上に橫行するに當ては、倉皇として純友を從五位下に叙して其歡心を求めしが如き、當時の情勢を想ふに足るべし。果ては厘に武門の力を以て是等の武門を鎭め一時の平和を彌縫せしに止まる。

斯る有樣なりければ源平諸族の武士は朝廷に於てこそ受領外任として卑しめられたれ、國郡に於ては勢力漸く加はり、貫屬年を經て子弟一族追々繁茂し、酋として地方の豪族となり濟ませり。源滿仲の如きは郎黨を有すること四五百人、源晟平良文等亦五六百人を有せり。平維茂が藤原諸任と戰ひし時には三千の郎黨を徵發せりと傳ふ。源氏は賴信賴義が下總の平氏を平げてより、夙に威信を東國に布き阪東武士の旗頭となれり、賴義義家が陸奥の亂を平げしより以來源氏の勢力

他行之隙などには密々に來りけり。肇朝左近府陵王の面可レ打進一之由、依レ被レ仰下一、至レ心打出て愛して、墓居の前なる柱に懸て置たりけるを、父他行之隙に壘助來けるに、此面を取下て見て、穴心う、此定にて被レ進たらましかば淺猿からましとて、腰刀を拔むず〳〵とけづり直て、如レ本懸レ柱退歸了。肇朝歸來見レ此面一云、此自物來入たりけりな。不孝の者、雖レ他行之間一入居事奇怪事也。此陵王面作直てけり、但かなしく被レ直けりとて令レ免二勘當一云々

第二節　平安後期

第一　總論

今平安朝後期の時勢を案ずるに最も著しきは、政治上の權力の朝臣より漸く武家に轉移せること也。蓋し藤原氏の堂閣に權柄を執れること數百年、榮華の極み太平の積弊漸く浸潤し、天下盜さはぎ亂興るも、藤原氏は是を治むること能はず、朝廷宿衞の兵力亦是を鎭むる能はず、遂に武家の力を藉りて一時の苟安を求むるの已むべからざるに至れり。兵馬の實權かくの如く武家に存することなれば、政治

一　又定朝が名は京畿に譽きしのみならず、又奥羽の辟地にまでも知られたりしが如し、吾妻鏡巻九、文治五年九月十七日平泉寺堵注文に曰く

金堂、上下四壁、内殿皆金色也。堂内搆三墳、悉螺鈿也。阿彌陀三尊、六地藏、定朝造之。

以上の記事を綜合して考ふれば、平安朝の彫刻、隨て日本の彫刻は定朝に及びて其風格を一變したるが如し。定朝の後に運慶、湛慶、定慶、快慶等ありて、其技術に於ては或は其上に出づるものありと雖も、其様式、風格は定朝を祖述したるものなり。日本の趣味は繪畫の方面に於て宅摩土佐に於て其醇粋なる特色を現じたるが如く、彫刻の方面に於ては定朝(春日大佛師の祖先たる)に於て其特色を發揮せられたり。是れ外來文明の交渉を離れて、數百年間平安朝の太平文化に浴したる自然の結果として、純粋なる日本文明の生起し初めたる一面の現象なりと謂ふべし。

定朝の子に覺助なるものあり、亦彫刻の技に於て多く其父に讓らざりしが如し。

古事談巻六に曰く　亭宅諸道部

佛師定朝之弟子覺助をば伐絕して、家中へも入ざりけり。然而爲謁於母、定朝

は丈六阿彌陀如來の坐像にして周圍に小像五十餘軀あり、何れも定朝が作也。扉背觀經九品の變相並に壁面釋迦八相圖は繪所長者宅摩爲成が手にして、扉銘觀經九品の文は源左府俊房の筆なりと云ふ。本堂內は五間四面、板椽五尺にして、石壇四尺の上に立つ。左右閣廊橫二間、長七間、本堂樓上の重樓は一丈二尺四面後廊は橫二間餘、長十間也。彫棟彩梁、七寶を鏤め、螺鈿を填む。今は大方剝落したれども、尙ほ以て藤原氏の榮華をしのぶに足りぬべし。

扨て是の平等院の本尊たる阿彌陀如來（第二十四圖）は定朝が沒前五年の作なれば、恐らくは其の手腕の最も圓熟せる時の作なりしならむ。是を運慶、定慶の作に較ぶればやゝ遜色ありと雖も、當時にありては驚くべき傑作なりしならむ。

定朝の造佛に巧なることを證する諸々の傳說あり。今昔物語（卷十一、十七）によれば、定朝が作れる地藏菩薩を六波羅密寺にて法會を行ひしに、道俗男女皆涙を流して其の靈驗を仰げりと謂ふ。源平盛衰記（卷二）には定朝が造れる獅子狛犬は社殿の上に唉合ひて大床より落ちたりき云々と云へるなど、何れも笑ふべけれど、當時の人望を想ふべき也。

らしめしものなり。

神妙出情佛像隨手、公代之遺跡、彌次之後身、宜授階級、云殊式勵工巧之道。

是より以降朝廷に佛事ありて、造像修繕の擧ある毎に、定朝概ね與り知れるが如し。其一二を擧ぐれば長元九年五月、御佛行事ありし時、定朝、木工等と共に先づ床子二脚を以て寢殿の中央に立ち、其上に御佛三體を居へ奉ること、類聚雜例に見えたり。長暦四年五月敕によりて參內し、御持佛の開眼、並に夏季藥師御修法の事定朝をして行はしめられき（春記）。是の如きの例甚だ多し。一私人にて造佛を定朝に依頼せしもの亦多かりしならむ、今昔物語卷十七にも是事見えたり。就中最も注意すべきは關白頼通の爲に宇治鳳凰堂の本尊並に諸佛像を造りしことならむ。抑々平等院は元源融の別業なりしが、長德年間には道長の有となり、後冷泉帝の時に至り關白頼通の有となれり頼通は茲に一大伽藍を創設し、號を平等院と賜ふ、こは永承七年、即ち定朝の沒前五年の事なり。今序なれば是堂の結搆を言はむに、中央に本堂あり、其左右に閣廊を展き、後に長廊を引く、是れ鳳鳥の空より降るに象れるものなりと謂ふ。甍上には黃銅の小鳳一雙を立たしむ、俗に是を鳳凰堂と謂ふ。本尊

第二十四圖　定朝作平等院本尊阿彌陀如來

（二一六頁）

第二十三圖　惠心筆第二十五菩薩來迎圖

（二一八頁）

今定朝を述ぶるに先ちて、康尙以下の大佛師の系譜を左に略記すべし。從來是の系譜には三種あり、本朝大佛師正統系圖と稱するものは其一也單に佛工系圖と稱するものは其二なり、近年黒川春村氏が編にかゝる歷代大佛師譜の中にあるものは其三なり。今主として黒川氏の編によりて其の概畧を記せむ。

（定朝は）壯年に及びて藤原氏榮華の最盛時に遭遇せしならむ。もし是の想像の如しとすれば源氏物語の成れるは、定朝が十三歲の時にして、二十歲より三十歲の間に於て、方に道長が空前絶後の榮華時代を見聞せり。是の如き時代が、定朝の趣味の上に少からざる影響を有せしや蓋し疑ふべからず。而して榮華物語によれば（卷十七、音樂卷）治安二年七月十四日法性寺金堂の本尊佛を造れる賞として法橋に叙せられたり、先の想像によれば治安二年は定朝が二十七歲の時也。是計算中らずとするも壯年の頃より早く斯道の達人として知られしこと明也、何となれば法成寺の如き大伽藍の本尊は名もなき佛師の手にて作らるべき謂はれ無ければ也。造佛の功によりて僧位を授かりしものは定朝以前には會理あるのみ、（會理は延喜十七年東大寺造佛の賞として律師に任ぜらる）殊遇と謂ふべき也。是時の敕語は定朝の手腕をして一世に重か

同年十月二十三日木幡御佛を作る。法成寺攝政記

寛弘七年十月四日銀藥師佛、觀音菩薩佛像を鑄る。

(年月未詳)京祇陁林寺の僧仁康の囑によりて半金色の地藏像を造る。

今昔物語卷十七、第十段

(同)大安寺の釋迦佛を摸造して、融左大臣が河原院の釋迦佛を造る。

康尙の事蹟は是等のきれ〴〵のことのみにて他は詳ならず。然れとも其子の定朝より以下子孫皆佛工を業とし、所謂春日大佛師の一派を成せり、故に佛師中興の祖と稱せらる。本朝皇胤紹運錄に其の傳統を掲ぐ、左の如し

光孝天皇
- 源康行
- 是忠親王
- 興我王
- 英我王
- 康尙（清水寺別當、凡僧、子孫相續佛師祖）

黒川春村氏は以爲らく『康尙凡僧にして清水寺別當に補せしこと疑ふべし、もし男定朝の補したりしを謬り傳へしにもあるべし』云々。又本朝大佛師正統系圖及び佛工系圖には何れも康尙の父を康信に書せり、何れか是なるを知らず。

知此像代彼受苦、爲知佛師存亡、遣使令見、於是感世無瘡居宅、則語曰、我從丹波歸洛之日、雖遇盜人、不被疵害、是則妙法威力、觀音靈驗也。擅那生怖畏自往佛工之所、更與祿物、見聞之輩、發心供養。其像今存。（已上穴穗寺緣起）

色葉字類抄、法華經驗記、何れも是と同一の事譚を載せり。

正曆長保の頃に僧康尙なるものあり、佛工の妙手にして多く佛像を彫刻す、今諸日記によりて其製作を擧ぐれば概ね左の如し、

長保二年六月二十八日敕によりて靈嚴寺妙見堂を修理し、其の料物として手作布百端用錢二十端を給ふ。（權記）

同七月十六日敕を受けて靈嚴寺妙見像を彩色す。（同）

同八月十七日造佛料を給ふ。

長保四年禁裏白檀佛三体、彌陀普賢文珠各一体を造る。（外記日記）

長保六年三月十六日四天王像料として、樋螺細長劒、直八十石を給ふ。（權記）

寬弘二年五月二十四日帝御等身の金色藥師佛、十一面觀音像彩色不動尊等を造る。（同）

第三　彫刻

彫刻も亦繪畫と同一の經行に依りて發達し行けり。是期の末に及びて康尚定朝等の出でて所謂春日大佛師の一派を開けるは、即ち繪畫界に於て巨勢の一流が宅磨、春日、土佐に轉せむとする同一の傾向を代表せるもの也。

延喜天曆の頃に於ては會理、興運、延祚等の諸僧ありて彫刻に巧なりき。

其後應和年間に及びて僧感世、佛像彫刻を業とし、一世の名手たり。扶桑略記卷二十六に感世に關する傳說を揭ぐ。其文に曰く、

應和二年壬戌、丹波國桑田郡、宇治宿彌宮成、依二婦女勸一、企二造佛思一、則同郡菩提寺（穴字寺）觀音像是也。遣二使京洛一、求二佛工人一、沙禰感世、應レ請應到。佛工感世、每日轉二讀法華經一、其中誦二普門品一、日々必誦二三十三卷一、奉レ仕觀音一、爲二多年業一、隨二宮成語一、造二金色觀音像一、其功既畢、擅越施物。宮成本性猛惡、竊進到大江山一、隱立途側一、射二害佛工感世一、奪二取所レ與祿物一、歸宅已畢。明日參レ寺、拜二新造觀音一、其像胸前立レ矢、昨日所レ放之箭也、從レ疵赤血流出、慈眼似レ泣、全体如レ憐、少低而立矣。宮成見レ之、心懷二憂苦一、悲涙嘆息、則

の繼紹したる所なるべく、隨て平安朝後期に於ける宅磨、春日、土佐の諸流派は是の基礎の上に發達せしならむと思はる。是事は平安朝の後半期に於て固有の日本畫の發生せる因緣を了解する上に缺くべからざる事項也。即ち河成以前の繪畫は單に外國傳來の模本により是を踏襲するを能事とせるのみ。然れども如是は永く國民の好尙を滿足する能はざるを以て茲に眼前當面の事物に就いて寫生を試むるの必要を感じ來る。寫生とは外國傳來の形式を模するに非ずして、天然を師として倣ふ也、是れ美術の進步也。然れども天然を偏に摸倣するは尙ほ滿足ならず、是に於て天然をば自己の意想の如く改造せむとするの情を生ず、寫想、もしくは寫意の畫風茲に於て起る。寫生もしくは寫實の主義に支配せらるゝ間は吾人は天然の奴隷也、然れども寫意、寫想の主義に入るに及びては吾人は却て天然の師匠也、是の自由の活動の現はるゝ所に、美術の國民的趣味亦初めて現はるゝを得。是れ平安朝後半期の畫が從前の物に比して割合に適切に日本的趣味を發揮する所以也。

三井寺の興義等は其最も著はれたるものなり。茲に一事の注意すべきは僧侶の畫けるは何れも佛畫にして、俗人の畫家の畫けるは非佛畫なる事なり。巨勢弘高が地獄變相圖を描き、秦致眞が法隆寺の太子繪傳を描きたるが如きありと雖も、こはむしろ想像畫、歷史畫と稱すべきものなり。

醍醐天皇より後三條天皇に至るまでの繪畫の沿革は畧右に說けるが如し。是の時期の名手は延喜天曆の間に集まれりと雖も、其發達は年を追つて進みしことを察するに足る。今其發達の形跡を想像するに、概ね左の如し、

平安朝前期
- 上
  - 曼荼羅畫……平安朝初期迄の畫風
  - 寫生畫……百濟河成
- 下
  - 寫生畫の發達……金岡、相覽、公忠
  - 寫意想畫……公望、飛鳥井常則
  - 寫想畫の發達……深江、弘高

即ち河成によりて粉められ、金岡、相覽、公忠等によりて繼紹せられたる寫生畫は、公望以後漸く變じて寫想の風を生ずるに至れり。是の寫想の風は公望以下の畫家

巨勢家と云ふが如き累代繪書を專門とする家の出で來りたるは本邦美術史上にて注意すべき一事項なり。されば巨勢家以外にも僧俗の間に特立して斯道の名手と稱せらるゝもの無きにあらず、先に擧げたる飛鳥井常則の如きも其一人なり。貞元、天元(圓融)の頃に惠心僧都あり、佛像を能くするを以て名高し、今日其の遺蹟と稱するもの甚だ多し、中には其風格手法同一人の製作として見難きものあるが如し。其の最も有名なるものを東都禪林寺に藏せらるゝ山越彌陀像及び紀州高野山にある二十五菩薩來迎圖(第二十三圖)等とす(後者は東京上野公園に模造品あり)。衣紋褶襞等の描寫頗る巧緻にして、後年に見る如き筆力の顯はるゝ無く、所謂草体の描法なれども、曲線の運用頗る妙を極む。佛陀菩薩の顏面も是を天平もしくは平安朝初期のものに較ぶれば、著しく寫實に傾けり、換言すれば端正典雅の趣は割合に乏しけれども、本邦人の相貌を想化せる寫實風の表はれたる所に生氣あり、活動あり、其色彩も亦頗る巧みに使用せられたり。

惠心僧都の外に僧侶にして繪畫を能くするもの少からず。覺超僧都(惠心と同時代の人)、後一條天皇の頃に繪阿闍梨と稱せられたる僧延圓、後冷泉天皇の頃の僧、

たるおとこ、女のかたち云々

今隆能源氏中より一二を抜寫せり（第二十二圖、精しくは國華九十六號を見よ）

第二十二圖

をかけることを記せり。

五條の御といふ人ありけり。をとこの許にわがかたを繪にかきて、女のもたるかたをかきて烟をいとおほくくゆらせて、かくなむかきたりける、

君をおもひなま〳〵し身をやく時は、

けふりおしほかるものにざりける。

小野道風、藤原爲氏、紀貫之、藤原玄上、藤原實賴、大江惟時等何れも畫を能くせしこと、畫工便覽、榮花物語、本朝世紀等に散見せり。

當時の畫風は先にも言へる如く巨勢公茂以來寫想を旨とせしものゝ如し、殊に藤原氏の世盛りになりては其趣味いよ〳〵婉柔となりしが如し。人物の顏の豐滿なるなどは著しき特質なるべし。本朝畫史が所謂

土佐之倭樣、是有情而婉者也、都其大小人面、引鼻目而成(輕筆一引、以成鼻目、倭畫家、謂之目引鼻)。

是也。(土佐家は平安朝の後期に其源を發したる畫風なり)。枕草紙卷六に

(繪にかきておとるもの〻條)なてしこ、さくら、山吹、物かたりにめでたしといひ

時の人は常則を大上手公茂を小上手と評し合へるを以て見れば、當時第一流の畫家なりしこと明也。又常則と同時の畫家に、其名を千枝とて名高きがありしが其事蹟全く明ならず。

茲に注意すべきことは延喜以後に於て繪合てふ遊戲の流行せしこと也。繪合とは各自所藏の秀逸なる繪畫を持ち寄りて其の優劣を評し合ふ遊事也。是の繪合に提出する繪は何れも巻物にして横に順々と少しつゝ右より左に繰けゆく樣に造られし也。源氏物語繪合條を見れば其の方法を想像するに足らむ。是によれば竹取物語の繪は相覽書は貫之の手に成り、空穗物語の繪は飛鳥井常則、書は小野道風の手に成りしを知る。是の遊びは王朝時代より延いて後世に及べり。後拾遺集の正子內親王繪合（巻三夏部）今鏡巻六の繪合の歌の巻、伊勢大輔集等より、吾妻鏡、源平盛衰記などにも見えたり。是の遊の流行につれて、人々競うて當時の名手に繪を頼みしことも想像せられなむ。又是につれて殿上人等が親ら繪畫をものしゝことも注意すべきこと也。例へば藤原忠平、杜鵑を扇面に書きしに扇を開く毎に書中の鵑聲を發すと云へるが如し（源平盛衰記）。大和物語五十七段に贈答文に書

ものゝ如し。公茂以下今の體にはなりたりとなむ。云々

とあり。即ち公茂は金岡の傳統を繼ぎながら其畫風は大に異なるものありしが如し。そが如何に異なりしやは審に知り難けれども、金岡の畫風は前章に說きし如く、河成の後を受けて極めて寫實寫生を尙びしものゝ如し。是の古今著聞集の說を眞とすれば是の寫實風は如何に公茂によりて變化せられしや、想ふにこは寫實風より寫想風に轉じたるものに非るべきか。其證にはかの古今著聞集に弘高が地獄變相の圖を評して『ことに魂入りて見えける』と云ひ、而して其後にかゝる畫風は公茂以來の事にして、其の以前のは『生たる者の如し』と評せるを察するに生たる『如く見えたる寫生寫實の風より『魂入りて見』ゆる寫想寫意の風に變りたるに非るか。又先に引ける飛鳥井常則が公茂の松を評して『かしら毛芋に似たる』を難せしも亦恐らくは是の畫松の寫實には叶はずして、異形のものなりしを云へるならむか。是の想像にして大に謬らずむば、巨勢家の畫風は金岡は寫實風に長せしが、公茂以後は寫想風に一步を轉せしものゝ如し。

飛鳥井常則も亦醍醐帝の時の人にして公茂と同時代也。先にも述ける如く當

花鳥餘情は同一事を傳へれとも弘高に關へるものを深江とせり、年代より考ふるに深江のかた正しからむ。兎に角公忠が弘高等の及ぶ能はざる名手なりしこと明也。又是の文にて當時の書工は畫の表面に其名を署せざるを常とせるも明也。

公茂に關しては同書同卷に、藤原實頼の爲に屏風を書けることを傳へたり。其文左の如し。

小野の宮のおとゝ實頼のこと也ついたち障子に松をかゝせむとて常則（飛鳥井）をめしければ、他行したりけり、さらばとて公望を召して書かせられにけり。後に常則をめして見せられければ、かしら毛芋に似たり、他所難無しと申ける。常則をは大上手、公望をば小上手とぞ、世には稱しける。

是文によれば公茂は飛鳥井常則に次で當時の名手なりしこと明也。常則は公茂が松を見て『かしら毛芋に似たり』と評せしが、同じく古今著聞集卷十一に弘高が

ことを記せる後に

此の弘高は金岡が曾孫、公茂が孫、深江が子也、公忠よりさきは書たる書生たる

もの多し。

先に述べたる如く金岡に三子あり、相覽、公忠、公茂是也。公茂の子深江にして、深江の子弘高也。相覽は竹取物語の繪巻を畫き、紀貫之是を書せるよし源氏繪合巻に見えたり。

繪竹取物語の繪は巨勢の相覽、手は紀の貫之書けり。かんや紙にからの綺を背して赤むらさきの表紙、紫檀の軸、世のつねのよそひなり。云々

貫之の書と並びて繪合を競へる程なれば、相覽が當時の名手なること思ひ知らるべけむ。公忠の事蹟に關しては古今著聞集及び花鳥餘情に各々同一事を傳ふのみ。古今著聞集巻十一に曰く、

帥（ソチ）のおとど伊周に屏風を賣る人あり、公茂弘高などに見せられけり。公茂、弘高を招きていひけるは、此野筋、此松汝、及ぶべからず、おそらくは公忠が書くところか、弘高承伏しけり。公茂が云ふ、公忠は屏風を書くときは必ず其屏風のひらのすみごとにおのれが名を書きけり、こゝろみにはなちて見るに、あんの如く公忠が字ありけり、いみじかりけること也。云々

寫し、梅が香に春を痛み、蟲の音に秋をかなしむなど偏に嫺雅優美の趣を愛し、美術上の題目もおのづから是等の日本的否むしろ王朝的趣味の發現にのみ限らるゝことゝなれり。されば清涼殿の御障子なども山海經に因める荒海の筆には宇治の網代を書き添えられ、又昆明池には季綱の少將が嵯峨野に狩せる有樣などかゝせられたり。要するに藤原氏の中葉以後は王朝の文明が漸く漢竺の影響に遠ざかれると同時に、其の美術も亦外國の風尙を脫し、王朝時代の日本趣味を代表するに至れり。

第二　繪畫

一　巨勢家

醍醐帝の御世は平安朝中繪畫の最も盛なりし時也。巨勢金岡既に老いたりと雖も其子相覽公忠公茂(望)等其の祖業を受けて名高し。巨勢家の一族の外に飛鳥井常則あり、別に一家を成して當代の第一人とさへ稱せらる。而して當時繪合の事漸く盛紳の間に行はれ、殿上人は歌を詠み假名文字を書く外に繪畫を能くする

き事は假名の發達也。假名は漸く漢字を排斥して遂に國文の主要なる元素となれり。

凡そ是等の事實は其根蒂たる當代文化の大精神の所現なることを遺るべからず。蓋し漢竺の文明は平安朝に入りてより漸く日本化せられ、特に平安朝の特質を帶びて發達し來れり、奈良朝の佛教を革新して起りたる密宗の苦行道も、藤氏榮華の世には漸く其の効力を失ふて茲に他力本願の易行道の佛教起り、白氏文集の摸倣と六朝駢驪の擬似とを是れ事としたる詩文は漸やく本邦固有の思想を發揮せる假名歌文となれり。一言すれば延喜以後の平安朝の文化の特質は國民化也當代の美術は是の大精神の指導の下に發達し來りたるものとす。

されば美術の發達は、藤原氏の中葉までは漢唐の風を摸するもの多かりしが、其の以後に至りては榮華の夢漸く闌になるに隨ひ文學上に於て國文學の勃興を催がしたる同一の原因は美術上にも著しく國風を發揮するに至りぬ。是に於て嚴めしき儒教漢史上の事蹟に與じ彼土の山川風物などを題目とする代りに、却て檐近き山の端の月をめで前栽に匂ふ撫子花の麗はしきを尚び、或は男女相戀の情を

喜以後に於ては是の關係漸く顚倒せり。即ち在原業平、僧正遍昭等の作家出で、紀貫之、凡河內躬恒等是に次で起れり。是に於てか古今集の敕撰ありて、遙に奈良朝の万葉集の後を繼紹せり。是集の和歌は其の言辭も格調も共に万葉集のに比して新たなるふし多し、彼れの豪放なるに比して此はやゝ巧緻の傾あり、質よりも寧ろ華を尙びたる風あり、是れ平安朝文化の特質を反射したるものにて、最も自然の事なりとす。是の古今集の結撰ありてより以降は、詩集の敕撰全く絕え、歌集の敕撰のみ獨り累代行はれたり。即ち村上天皇の朝の後撰集、一條天皇の朝の拾遺集を加へて三代集と云ひ、白河天皇の朝なる後拾遺集、崇德天皇の朝なる金葉集、近衞天皇の朝なる詞華集、安德天皇の朝なる千載集、土御門天皇の朝なる新古今集を加へて八代集と云へり。

獨り歌のみならず、國文の著述漸く盛となり、源氏物語、伊勢物語等の巨作は竹取、宮穗の後を享けて永く國文學史の寶珠と輝けり。漢文學は全く衰へたるに非ず、大江匡衡、大江以言、紀齊名（タヽナ）、藤原爲時、慶滋保胤等の如き文人相次で起りしが、延喜以前の盛況を見る能はざりき。斯く漢文衰へ、國文昌へ來りたると同時に注意すべ

良源なるもの祇園の僧良算と隙あるに乘じ兵を遣はして是を逐ひ己の隷屬となし、廣言して言へらく、世澆澤なれば兵法にあらざれば佛法を護し難しと。是より以降僧徒の強訴は歷代の通弊となり引いて鎌倉時代に及べり。例せば冷泉帝の安和元年には、東大興福の兩寺田を爭ひて兵を交へ互に殺傷せり。圓融帝の天元四年には法性寺座主の事に關して百六十余人の僧徒兵器を擁して關白賴忠の第に逼りしことあり、是類頗る多し。是の如き有樣なれば、寺塔の建立如何に盛なればとて中心の信仰は既に衰へたりと見ざるべからず。是れ延喜以後に於て、佛敎美術の優秀なるもの、多く見難き一主因なるべし。

次に文學の狀態如何と見るに、吾人は是の方面に於て美術史上最も重要なる事實を看取せずむばあらず。即ち漢文學の漸く衰へて國文學の漸やく盛になり來りたること、是也。

前節にも述べたる如く平安朝の初期に於ては漢文學は非常に盛にして、國文學は是に反して甚だ振はざりき。假字は女文字として男子の使ふまじき文字とさへ目され、士太夫は何れも漢詩漢文を屬せざるを恥辱とする有樣なりき。貞觀延

定後八十年高野山の廢毀尤も甚しかりしを記せり。亦以て當時を想ふべき也。

蓋し宗教は常に偉大なる人物を待つて初めて活動するものにして、經典儀禮如何に具はれるも、是を統率する大人物無くむば、徒に形式に終らむのみ。今弘法、慈覺、智證等の諸名僧は何れも延喜以前に沒し去りて、其後に來るべき大智識なし。平安朝の佛教は茲に其の盛榮の時期を終りたるの觀あり。されば延喜以後の佛教は既に早く腐敗の兆を示めし、僧侶の邪濫の如きは時弊の一に數へらるゝに至れり、三善清行の封事中に諸國僧徒の濫惡を禁せむことを請うて曰く、

右臣伏見、去延喜元年官符、已禁權貴之規錮山川、勢家之侵奪田地、芟州郡之枳棘、除兆庶之蟊蠈、吏治易施、民居得安。但猶凶暴邪惡者、惡僧與宿衛也。伏以、諸寺年分、及臨時得度者、一年之內、或及二三百人也、就中半分以上、皆是邪濫之輩也。又諸國百姓逃課役、逋租調者、私自落髮、猥着法服、如此之輩、積年漸多、天下人民、三分之二、皆是禿首者也。

當時佛教の紀綱が如何に廢施したるかは是一文にても想見するに餘あるべし。是の如き僧侶の腐敗は後年に至りて一層甚しくなれり、應和の頃には、延暦寺の僧

を建築に用ひ發明する所多し。古より臣下の邸宅は皇宮と異にして、其の制廣大ならざりしを、道長初めて宏壯の第宅を營みしより縉紳の第宅皆之に倣ひ建築の風玆に一變し、以來古風の低矮なる樣式をば古代風と云へり。又佛寺堂塔の興隆の頻繁なりしことも美術の發達に少からざる關係ありき。藤原氏の崇佛は前代よりの遺風にして、忠平師輔兼家等何れも是の家風を繼紹して伽藍を建築せり、道長に至りては法成寺の如き大伽藍をさへ建築し、善美を盡して南都以來の諸大寺を壓倒せり、爲に御堂關白の名を得たる程なりき。又賴通が宇治の別業を平等院となし、今日も殘存せる鳳凰堂の如き建築を起せるが如き、法成寺に次での著しき例なり。而して是等の大建築ある毎に當代第一流の美術家に囑托して內部の裝飾を爲さしめたり。例せば定朝が法成寺金堂の佛像を作り、又同じ人が鳳凰堂の本尊を作り又宅摩爲成が同堂の壁畫並に繪柱を畫きたるが如し。

以上は延喜以後の美術の發達を催すべき外界の勢力に就いて述べたり。今少しく思想界に立入りて少しく觀察せんに、當時傳敎弘法の唱へたる佛敎が漸く其の勢力を失ひつゝありしは爭ふべからざる事實なり。元亨釋書祈親傳には弘法

家屋其他の調度の類も高尚華麗を誇る世となりたれば、彫刻、織物、染物、縫物、蒔繪、螺鈿の類世の需要に應じて發達し、京都の工藝勃然として起りぬ。其の遺物は今日の人をして優に當代の榮華を想はしむるに足れり。是等の事情は美術の發達にも非常に關係ある事なりとす。

又當時雲卿月客の無事に苦みて種々の遊戲を爲せしは注意せらるべき事項也。雅樂、神樂、催馬樂等は何れも是時代に初まりしものなり、又遊興として詩合、歌合、扇合、貝合、繪合、香合等の類大に行はれき。就中繪合は、各自所持の名畫を持ち寄りて其の優劣を爭ふことにて、隨て繪畫の需要を催進したるに力ありたること疑ふべくもあらず。

奢侈の風につれて、屋内の裝飾を莊麗にしたるとは勿論、大建築を起せるもの、累代絕えざることも、美術上の歷史にとりて大に注意せらるべきこと也。例へば延長年間藤原忠平が北白川に別業を營みたるが如き、華山院が寢殿等を造り始めて屋根を葺き合すことを創意せられ、宮殿の建築爲に一生面を開きたるが如き、或は藤原道長が京極の第の如き、賴道の宇治の別業の如き是也。殊に道長は大に意

し、國司私門を張て漸く命を奉せず、遂に延びて武門の跋扈を制する能はざるに及びては、漸く鎌倉時代の武士時代の近きつゝあるを見る。

何れの時代に於ても見る如く、是の政治上の腐敗に伴へる大なる弊害は奢侈の風なりき。三善清行の封事を見ても知らる、其『請禁奢侈事』の條に曰く、

臣伏見貞觀元慶之代、親王公卿、皆以綾紫綃、爲夏汗衫、曝絁爲表襟、東絁爲襴、染絁爲履裏。而今諸司史生、皆以白縑爲汗衫、白絹爲表袴、白綾爲襴、菟褐爲履裏。其婦女則下至侍婢、裳非斉紈不服、衣非越綾不裁。（中略）富者誇其逞志、貧者恥其不及。於是製一領之衣、破終身之產、設一朝之饌、盡數年之資。

村上天皇の天德元年、菅原文時も亦封事を奉りて奢侈の弊を論じて曰く、

古俗之凋衰、源自奢侈、不塞其源、何救其俗、方今高堂連閣、貴賤共壯其居、麗服美衣、貧富同寛其制、官途締交之儲、窮陸海而盡珍、私門求媚之饋、剪綾羅而敷器、富者傾產業、貧者失家資。

是の奢侈の風は歴史の賢天子、是を防遏せむと力められし事もありしが、何れも其志を果さず、藤原氏の榮華に伴うていよ〳〵甚しくなれり。衣服の華美につれて

して窈窕の姿態を究め而かも婀娜ならず、優に本邦屈指の彫刻に數ふべし。世親無着の二像は共に木彫着色長六尺二寸。

下　延喜以後

第一　總論

平安朝の文化は延喜を境界線として漸く機運の轉回を示せるものゝ如し。先づ政治上に於ては宇多帝の宿志を受けて藤原氏抑制の地位にありし菅原道眞の流竄せられしより、天下の大權全く藤原氏の手に落ち、是より皇威永く陵替し、藤氏の一門廊廟に滿ちて『榮華物語』の時代漸く近けり。此物語を讀める人は何人も當時政界の腐敗の甚しきに驚くべし。彼等は胸に一片の經綸策あるにあらず、唯花晨月夕の宴遊に嬉し、書眉涅齒、衣冠束帶、唯夢の如き世に夢の如き榮華を追ひしのみ。『百敷の大宮人はいとまあれや、櫻かざして今日もくらしつ』とは眞に當時縉紳の生活を現じ盡せり。殊に是の腐敗は華山一條以降に於て最も甚しとなす。中央政府の狀態既に如是を以て、朝綱地に墜ち、地方亂れ、良民慘苦に陷り、豪族跋扈

貞觀五年、於佛師仁算、令造等身不動像、相好圓滿、靈驗日新。云々

日本後記、文德實錄三代實錄等を見れば寺塔の建造少からず、佛像の製作も亦多かりしげに見ゆれども今日概ね傳らず其作者亦殆ど知るべからず。而れども藝術批評上當時の作として見るべきもの無きにあらず。其主なるもの二三を擧ぐれば、

法隆寺傳九面觀音像、
大和國秋篠寺伎藝天女像、
南山城淨瑠璃寺吉祥天女像、
奈良興福寺中金堂世親菩薩像、
同　無着菩薩像、

なるべし。法隆寺九面觀音像は寺傳に聖德太子像と稱するものなり。然れども何れの點より見るも天平以後定朝以前の作として見るべきものにして、先づは當期の製作と見るを妥當とすべし。秋篠寺は大和國生駒郡平城村にあり、伎藝天女は長六尺八寸木彫着色なり、形體やゝ損傷せるは甚だ惜むべしと雖も、優雅豐麗に

是の期に於て記載すべき彫刻家は甚だ少し。空海の名は先づ以て記さるべし。空海が繪書と共に彫刻を能くしゝことは其諸傳記に明なり。而して今日其の製作として傳ふるものも亦甚だ尠からざる也。慈覺も亦佛像彫刻を能くしゝが如し。是等は頗はしければ多く述べず。

其他

武藏村主多利丸

僧妙廣

僧仁善

等は何れも主ばら佛師として當時に名ありしが如し。多利丸のことは現報善惡靈異記卷下三十段にあり僧觀規の作り終らざりし十一面觀音像を多利丸代りて作り上げしよし見えたり。多利丸は桓武天皇御宇の人なり。妙廣のことは天長年中の人にして佛師として知らる。こは三緣山中徹定寮の藏する古鈔本瑜伽師地論卷一百に見えたるよし、墨水遺稿卷三に見えたり。僧仁善のことは明匠略傳卷上なる相應和尚專にあり。

する所によれば、其の變遷の大體は繪畫と平行し來れるが如し。前章既に精しく說けるが如く天平の美術は雄渾高偉なる點に於ては後世永く其の比を見ず。されと其の風格は主として隋唐もしくは天竺の樣式を傳へたるものゝ如し。されば雄渾高偉はさることなれとも、尙ほ日本的趣味の發表としては到らざる所あるに似たり。もし例へば東大寺三月堂の諸佛像と定朝以下の所謂春日大佛師等の製作、例へば宇治鳳凰堂の本尊、京都蓮華王院(三十三間堂)の諸佛像とを比較せば彼と此と、其技巧等は暫く措き、風格精神に於て甚だ同じからざるものあるを見む。而して是の同じからざる點は精しく說かば色々複雜なる事項を含むべけれとも所謂日本的趣味の多少は其の主なるものなるべし。定朝は平安朝の後半期に屬する人ながら、想ふに是の日本的趣味の彫刻の上に表はれ初めたるは遙かに以前の事ならむか。若しかの興福寺傳來の世親無着の二像にして多くの鑑定家の說の如く延喜若しくは延喜以前の製作に係るものとすれば、日本的趣味は已に平安朝の初期に於て可なり現はれ來りたるを認むる也。想ふに空海等は其繪畫に日本風を現せしが如く、其彫刻にも亦日本風を現せしならむか。

とするところも其の十中の八九は佛教に緣あるものにして、所謂宗教的美術の埒外に出る能はざりしが如し。平安朝に入りてよりは一面に於ては從來の外國ぶりに日本的趣味を帶び來り、同時に其の題目も亦純粹なる佛教的以外に廣く自然界に引き亘らむとする傾を生じ來れり。空海等僧侶畫家の畫風に於て前者を見るべく河成、金岡等の畫に於て後者を見るべし。殊に河成が從來の佛教的曼荼羅畫の埒外に於て新に遠近濃淡の工風を具へたる寫實畫を拗めたるは本邦畫風の一變とも見るべきことなり。巨勢金岡是の後を享けて更に其の畫風を發達せしめたるは平安朝の繪畫の風格を定むる上に於て尠からざる勢力を有せしが如し。而して是等の變遷は當代文明の根本精神たる國民的意識の自覺に伴へる藝術上の一現象なりしことは注意すべきことなりとす。

第三　彫刻

是の期の彫刻に就いては多く言ふべきこと無し、其の遺物及び是に關する記錄の殘れるもの甚だ少きを以て其詳細は知り難しと雖も諸種の材料によりて想像

是を傳ふるものわり。

金岡の後代々畫家たりき。其系譜概ね左の如くならひ。

金岡
- 相覽
- 公忠
- 公茂
- 公義
- 公望
- 深江
- 廣高（或作弘高、廣貴、博孝）……

是中相覽は金岡と同人なりと傳ふる書（河海抄第八）もあれど、諸書には何れも金岡の子或は金岡の嫡子と傳へたるを以て見れば、かく系譜を作るかた妥當ならひ。尙は相覽以下の巨勢系に就いては後文に說くところなるべし。

(五) 延喜以前繪畫總論

延喜以前の平安朝繪畫の變遷は上文述べたるところにて畧知するを得べけひ。今更に其概畧を概括せひに、天平の繪畫は其の彫刻と等しく主ばら隋唐の摸倣にして未だ日本的趣味の中に鎔鑄せらるゝに至らざりしが如し。而して其の題目

みじき金岡が手にも、かうやうにはたくみえがたう、木末の蟬々の聲々かしましくも枕かみうるさけれど、云々　六月條

又河海抄卷第八繪合卷の條に『金岡仁明天皇御時人也、承和四年九月五日、圖御所繪』とあるによりて見るも金岡が繪畫の諸種に達したりしを見るべきか。又金岡が山水畫に於て如何に寫實に長じたりしかは、花鳥餘情に誌すところにて察するに餘あり。曰く、

雅兼卿記曰、天永元年十二月二十一日師(匡房)被語事、一々難憶記。一被語曰、繪師金岡子、公望、公忠也。公望子深江、深江子廣高也。(中略)金岡疊山十五疊、廣高五六疊也。(卷第二、帶木卷條)

此文中に『金岡疊山十五疊云々』とあるは蓋し墨彩の濃淡を以て山亦山の遠近を現はすを謂へるならむ。而して金岡は十五層の重山を描き得と云ふは、其寫實の如何に成功せるかを想ふべからむ。要するに金岡は河成の後を受けて更に寫實風に於て一層の進歩を獲しものならむ。長明が四季物語に云へる言葉を見ても其の聲名遠く鎌倉時代にまで轟きしならむ。金岡は又多く佛畫を描き今日尚は

渡殿の北邊朝かれひの前に馬形の障子侍り。中略彼馬形の障子を金岡が書たりける。夜々はなれて萩の戸の萩をくひければ、敕定有て其の馬をつなぎたるていを書きなされたりける時、はなれず成にけりと申傳へ侍るは、誠なりける事にや。

又曰く

仁和寺御室といふは寛平法皇の御在所也。其御所に金岡筆をふるひて繪かける中に、ことにすぐれたる馬形なむ侍るなる、その馬夜々はなれて近邊の田をくらひけり。なにものゝしわざと知れるものなくて過ぎ侍りける程に、件の馬の足につちつき、ぬれ〳〵とあることたび〳〵に及びける時、人々あやしみて此馬のしわざにやとて、かべに書たる馬の目玉をはりくじりてけり。それよりまたこなくなりて田をくらふ事とゞまりにけり。云々

金岡は當に人善を描くに長じたるのみならず風景畫に長じたりと覺し。鴨長明四季物語に

さみだれの晴間なき空も、いつしか名殘なくなりて雲の峯に立ちかさなり、い

て也（中略）金岡が書ける荒海の障子の北なる御障子には遠山の有明の月をぞ書れたる。（巻二、二代后條）

是の文に載せる聖賢の障子をも金岡の筆とするものあり、太平記、參考太平記の作者の如き是也。されど盛衰記には是事を言はざれば如何にや疑はし。兎に角當時御所の障子を書ける程の人なれば並なき名手なりしは明也。又菅家文章巻の二右親衞平將軍屏風詩序の自注に曰く、

將軍許余以言笑之好。元年（仁和）冬抄密語曰、相國（基經）今年滿五十、予率諸僕、可設遊宴、座後所施屏風、欲致妙絕、汝作詩、藤將軍（敏行）書之、巨勢金岡畫之、予願足矣。云々

是によりて見るも菅公敏行と共に金岡は詩書畫の三絕と目せられしが如し。（因に謂ふ、金岡は菅公と朋友たりしが如し。菅家文草巻一に『寄巨先生乞畫圖』の詩あり、是れ金岡が神泉苑の盛たりし時、遊覽を乞ひ兼て畫を乞ひし也、詩に曰く『先生幸許禁闈遊、更恐時光不暫留、山水從來無擔去、願憑君得寫風波』。其畫風が河成の後を紹ぎて更に巧妙なる寫實なりしとはかの有名なる馬形の障子の傳說によりて明也。古今著聞集巻十一、畫圖條に曰く、

(四)　巨勢金岡

金岡は清和、陽成、光孝、宇多、醍醐の五朝に歴事し従五位下采女正に叙任す。中納言野足卿の裔也と云ふ。其の盛時は仁和寛平の頃なりしならむ。其生死の年月は史に傳はらざれば知るに由無し。

金岡が當代藝苑の巨擘なりしことは種々の證據によりて明なり扶桑畧記卷二十二によれば御所の南の庇及び東西の障子は金岡の筆に成り、又詩人の像をも畫きたるが如し。

仁和四年九月十五日午二剋、敕令畫師巨勢金岡畫御所南庇東西障子、令直方、興基、惟範、時平朝臣等擇詩、弘仁後、鴻儒之堪詩者、即令金岡圖其狀矣。

金岡は是の外に清涼殿の馬形の障子、及び荒海の障子をも畫き改めたり。馬形の障子のことは後に述ぶるべければ、こゝには荒海の障子のみを言はむに、こは源平盛衰記に載せられたり。

彼紫宸殿の皇居には賢聖の障子を被立たり。西に十六人、東に十六人、三十二人の賢聖あり。是れは後漢功臣二十八將に王常、李通、竇融、卓茂の四將を具し

に立てるに、川成其遣方より、顔を差出し、耶己れ此く有けるは、只來れと云ければ恐恐つ寄て見れば、障紙の有るに早う其死人の形を書たる也けり、堂に被謀たるが如きに依て此くしたる也けり。二人の者の態、此なむ有ける。其物語には萬の所に此を語てなむ、皆人譽けるとなむ、語り傳へたるとや。云々

（因に云ふ今昔物語は以下欠く）

是の文の書する所多少誇大の嫌はあれど、先に擧げたる文德實錄の文と相參照して考ふれば、河成が當時の名匠にして而かも其畫の寫實風なりしことは想像するに餘りあり。殊に文德實錄の文に『今之言畫者、咸取則焉』とあるによりて見るに是の畫風が天下の藝苑を風靡したりしを想ふに足らむ。然れども恨むらくは其製作今日に傳はらず間々其の作と稱するもの無きに非ずと雖も、一として信ずべからずと謂ふ。

兎に角平安朝の繪畫は河成に至りて一變せることは明なる事實也。河成の後に出でゝ其の寫實風の畫を一層發達せしめたるは即ち巨勢の金岡也。

第二十一圖　興福寺金堂世親菩薩像（二〇二頁）

堂をなむ起たる、御して見給へ、亦壁に繪など書きて得させ給へとなむ思ふと、互に挑乍ら、中吉くてなむ歳れければ、此く云事なりとて、川成飛彈の工が家に行ぬ。行て見れば、實に可咳氣なる小さき堂有り、四面に戸皆開きたり。飛彈の工彼の堂に入て、其内見給へと云へば、川成延に上て南の戸より入らむと爲るに、其戸はたと閉づ。驚て廻て西の戸より入る、亦其の戸はたと閉づ、亦南の戸は開ぬ。然れば北の戸より入るには、其の戸は閉て西の戸は開ぬ。亦東の戸より入るに其戸は閉て、北の戸は開ぬ。如此廻々數度、入らむとするに、閉開つ、入る事を不得佗て延より下ぬ。其時に飛彈の工咳ふ事无限り、川成妬と思て返ぬ。其後日來を經て、川成飛彈の工か許に云遣る樣、我が家に御坐せ、見せ可奉物なむ有ると。飛彈の工、定めて我を謀らむとするなめりと思て不行かを、度々懃に呼べば、工川成が家に行き、此來れる由を云入れたるに、此方に入給へと介云む。云に隨て、廊の有る遣戸を引開きたれば、内に大きなる人の、黑み脹皃たる臥せり、皃き事鼻に入樣也。不思懸に、此る物を見たれば音を放て愕て去返る、川成内に居て此の音を聞て咳ふ事无限り。飛彈の工怖しと思て、土

今昔百濟河成と云ふ繪師ありけり、世に並なきものにて有ける。瀧殿の石も此川成が立たる也けり、同じき御堂の壁の繪も此の川成が書たる也。而る間川成從者の童を遣しけり、東西を求けるに不二求得一りければ或高家の下部を雇て語ひて曰く、己が年來つかひつる從者の童、既に逃げたり、此尋ねて捕へて得させよと。下部の曰く安事にはあれども、童の顏を知りたらばこそ搜めゝど、顏を不知しては何をか搜めむと。川成現に然る事也と云て、疊紙を取出て、童の顏の限を書て、下部に渡して、此に似たらむ童を可捕き也、東西の市は人集る所也、其邊に行きて可伺き也と云へば、下部其の顏の形を取て、即ち市に行ぬ。人極めて多かりと云へども、此に似たる童無し、暫く居て、若やと思ふ程に、此似たる童出來ぬ、其形を取出て競ぶるに露違たる所無し。此也けりと搜めて、川成が許に將行ぬ、川成此を得て見るに、其童極しく喜びけり。其の比、此を聞く人、極き事になむ云ける。而るに其比飛彈の工と云ふ工ありけり、都遷の時の工也、世に並無きもの也、武樂院は其工の起たれば微妙なるべし。而る間、此工、彼の川成となむ各其態を挑にける。飛彈の工、川成に云く我が家に一間四面の

巻五、仁壽三年八月の條に曰く、

散位從五位下百濟朝臣河成卒。河成、本姓余、後改二百濟一、長於二武猛一、能引二強弓一、大同三年爲二左近衛一、以レ善二圖畫一、屢被二召見一、所レ寫古人眞、及山水草木等、皆如二自生一。昔在二宮中一、令二或人喚一レ從者、或人辭以レ未レ見二顏容一、河成即取二一紙一、圖二其形体一、或人遂驗得、其機妙類レ如レ此。今之言レ畫者、咸取レ則焉。云々

文德實錄は元慶二年十二月の撰なれば、巨勢金岡時代の繪畫も亦河成を宗とせしを見るべし。河成の傳紀は右に述べたる外審ならざれども、其祖先の朝鮮人なりしことは事實なるが如し。續日本後紀巻九承和七年六月の條に曰く

備中介外從五位下余河成、右京大屬正六位下余福成、成三人、賜二姓百濟朝臣一、其先百濟國人也。

河成の畫に巧なることは先に擧げたる文德實錄にても知らるれども、今昔物語にも是と同樣の傳說及び飛彈工との技巧の爭に關する一條の物語を載せり。こは何人も知るところなれども平安朝の末期に到るまで河成の名聲如何に藝苑に貴ばれしかの一端を知るべきものあるを以て煩を厭はず左に載錄せむ。

弘仁年中被施圖書。

國學者の說によれば是の文中に聖賢とあるは紫宸殿の聖賢障子、昆明池、荒海障子とあるは清凉殿の昆明池の障子、荒海障子のことなりとぞ。黑川眞賴氏の考によれば昆明池の圖は唐人の圖に據り、荒海の圖は山海經の圖により、聖賢の圖は古聖賢の圖によられたるならむと、實にさこそと思はる。是等障子の書工は傳はらざれども、是事を以て察するに當時漢風の繪書も亦佛書と共に行はれたるを見るべし。而して其書風の如何は今日明には想像し難けれども佛書の曼荼羅風に近きものなりしならむ。曼荼羅風とは彩色形体にて人物樓觀を一目に見する、所謂英語の bird's-eye-view に近きものなり。されば一目にて何物があるかを知るには便利なれども、遠近上下大小等は見難し。是の遠近法を繪書の上に應用して曼荼羅的形式書より一步を寫眞書に進めたるものを先に云へる百濟河成となす。

三　百濟河成

平安前期の書風は河成に到りて一變せりと謂ふも不可無きが如し。文德實錄

り。されば圓珍自らの畫を能くせざりしは事實なるが如し。

僧眞濟も亦畫を能くしゝが如し。眞濟は空海の弟子にして、承和の初め敕によりて入唐せり。本朝畫史に壒嚢抄の說を引きて曰く、

大同帝子僧眞如亦師二弘法一。師入定之後眞如深慕レ之。眞濟爲レ之、寫二肖像一。師靈來挌點二其睛一。乃建二影堂于高雄山上一。正曆久安之火災、像龕不レ焚而到二于今一。云々

以上は何れも佛畫に關す。想ふに是れ等の僧侶は何れも入唐せる密宗の僧侶なれば、其の典據とせる所は主として經典の儀軌と彼邦の佛畫となりしならむ。而して其繪畫の種類は十中八九は所謂曼陀羅畫なりしかば、是の畫風は本邦の繪畫に少からず影響したるならむ。

茲に一言注意を要するは先にも述べたる如く、佛畫の外に漢畫も追々盛になりけること也。殊に嵯峨帝の時にはよろづ漢風を好ませられたる影響として、繪畫にも漢風著しかりき。帝王編年紀卷十二に曰く、

弘仁九年四月、庚辰、是日有レ制、改二殿門號一題レ額。凡大内聖賢並昆明池荒海障子等、

承和末却至本寺所齎梵漢儀軌新譯經典及圖畫曼荼羅等不堪圖寫不獲弘宣特奉恩敕新造曼荼羅。去年秋冬且造胎藏曼陀羅一舖凡在緇徒無不隨喜今春始圖金剛界曼陀羅今月之內可終其功。云々

是によりて察すれば圓仁も亦支那より佛畫を輸入し且自ら是に習ひて佛畫をものしゝことは明也。僧圓珍(智證大師)が畫を能くせしことは明ならず扶桑名畫傳の是事に關する辨明は特に引用すべし。曰く、

按ふに畫工便覽卷第二三右に釋圓珍號智證大師圖黃色不動像名之黃不動和州長谷寺收之利益足于乞。其外祖好佛像甚奇弘法姪傳教弟子也。釋書三曰姓和氏讃州那珂郡人(中略)承和五年冬珍禪坐石龕恍惚之間倏金色人現形曰汝圖我歸命。珍問曰爲誰。答曰我不動明王我念法器故擁護汝宜勵志操爲苦海舡筏。珍熟見其形魁偉奇妙威焔熾盛手把劍足蹈虛珍使頂禮。覺後命圖畫。かく見ゆれども元亨釋書卷三には覺後命畫工圖所夢像云々とあり便覽畫工の文を見落したるなるべし。云々

而して智證大師年譜には畫工空光なるものをして所夢の不動像を寫さしむとあ

僧最澄も亦繪畫を能くしゝが如し。續古事談卷四神社佛事條類從四百八十七下に曰く

齋院の北に安國寺と云ふ所に藥師佛おはします、傳教大師中堂の藥師佛ックリテ後に、一年をへてつくり給へる佛也、一斧一禮つくり給へる也、身金色衣紋は綵色也、中堂の佛もかくおはする也。藥師佛は弘法大師三寸の像を造りて、これをおひてもろこしに渡り給へり。傳教大師又藥師佛を布にかきたてまつりてこれを持て唐に渡給ふ。皆是佛法の祖師也。云々

最澄空海以後に於て繪畫を能くしゝは圓仁慈覺大師なるべし。圓仁は承和五年より十四年迄九年間唐にあり。彼邦の大興善寺と云ふ寺にて兩界の大曼陀羅を圖寫せしことは慈覺大師傳の初に詳也。曰く、

前略到二大興善寺飜經院一謁二對元政阿闍梨一請以爲レ師。儲二備供具一入二灌頂道場一奉二供諸尊一如學二金剛界大教一。更受二五瓶灌頂一及圖二寫金剛界大曼荼羅一、（中略）明年至二青龍寺一從二義眞阿闍梨一入二胎藏灌頂道場一始學二毗盧遮那經中眞言印契一並眞言教中祕密法要一受二蘇悉地大法一即圖二畫胎藏大曼陀羅一。云々

又曰く

彼土の模本を以て是に擬し得べからざれば也。されば空海の是の山水畫も純然たる支那畫の外に多少日本風の趣はありしならむ。

潜かに想ふに獨り是の高野山の圖のみならず、空海の繪畫は凡て多少日本の趣味を帶びしならむ。空海は其の佛教を日本の國風に合せむとして兩部神道説を立てし人なり。其畫に於ても唐にありし時は唐風の畫をものし、日本に歸りし後は日本風の畫をものしゝならむ。こはかの有名なる嵯峨天皇と書爭ひありし事にても知らるゝ也。かゝれば其の佛畫と雖も、尚ほ其佛教の教理その物の如く多少の日本化、日本的趣味はありしならむ。非佛畫にありて猶更の事也。然らば則ち平安朝の繪畫は既に其の筆頭たる空海に於て日本的趣味を現せしことはゞ想像せらるべし。是の日本化てふことは獨り美術のみならず、當時の文學宗教其他の文化の大勢なりしことは前に一言したるが如し。空海の後を受けて是の傾向を繼續せし人は即ち有名なる百濟河成なりき。

されど河成を言ふ前に、空海の影響を受けたる宗教的畫家、並に空海以外に於ける當時の僧侶畫家に就いて一言するの要あり。

々

空海は獨り佛畫を描きたるのみならず、非佛畫にも長じたるが如し。嵯峨天皇の弘仁七年六月上表して入定所を紀伊國伊都郡高野山に請ひ、是の地を給はりて是を開き、其の山水の眞景を寫して天皇に上りしことあり。こは吉野拾遺卷四に審也、曰く

先帝の御時、吉野の御かりやを御しのび出させ給ひて高野山へみゆきならせ給ひ、金剛三昧院にならせ給ふ。法印驚き奉り御しのびの臨幸なれば、御幸のぎしきと事かはらせ、內院よりはるかに廟所をえいらんまし〳〵て御みことのり下緣の外まではのかに聞へさせ給へば、ありかたし。其後法印當山の靈物なりとて一の卷物を天覽にそなへられしは、高祖大師の弘仁帝嵯峨帝へさゝげられし高野一山の畫圖をつくらせ給へるものに天皇御宸翰をそめさせられ御寄附の文を書そへられ朱の御手形なさせ給ふにぞありける云々。

是の高野山水の圖の如何なるものなるかは今日想像し難しと雖も、察するに寫實の傾ある畫なりしならむ。そは我國の山水に漢土のに趣おのづから異なれば、

幅七十三尊。同

謹以天長四年五月二十二日、爲濟梵靈奉圖大日一印曼荼羅一舖五幅、並寫廣眼法曼荼羅一部七卷。同

大治二年三月十五日夜、東寺寶藏炎上之時、眞言院五大尊、十二天、燒亡之間、長者勝覺僧正、仰覺仁威儀師、新令圖繪之、以小野經藏大師御筆本、十二天、五大尊、模圖云々　東寶記　卷二

空海が何故にかく繪畫に長せしかと尋ぬるに、こは全く佛敎弘通の方便として必要なりしが爲なりき。そは密宗は他宗とは違ひ、佛像の儀軌印契の修法の方法極めて複雜にして到底言語文字のみにては傳へ難きにもよれりしならむ。されば空海唐に在るの日、其師と仰ぎたる慧果畫工李眞に命じて金剛頂等の諸密經と其に圖畫曼荼羅等を與へたり。其事は弘法大師御行狀集記入唐條に詳なり、曰く、和尙(慧果)曰、眞言祕藏經疏隱密、不假圖畫不能相傳、則喚供奉丹靑李眞等十餘人、圖繪胎藏金剛界等大曼荼羅等十舖、兼集卄余經生、書寫金剛頂等最上乘密藏經、又喚供奉鑄博士揭忠信趙吳新造道具十五事、圖像寫經、漸有次第矣、具如色目。云

王、藥魯拏天像、龍猛菩薩眞影等、都二十六舖。九月七日、聊設香華、供養曼荼羅。」云々

是によりて見れば空海は唐に學び眞言印契等を學べる時、圖畫彩色の法をも習ひたるが如し。然れとも生來全く畫に習はざりしに非りし事は、弘法大師年譜第三に南海流浪記の說を引き『御筆御影、大師御入唐之時、自圖之、御母儀奉預』の文字ある にても知らる。又仝第四に曰く

今見於長安城中、所寫得經綸疏等凡三百餘軸、及大悲胎藏金剛界等大曼荼羅尊容、竭力涸財、趨逐圖畫矣。

是によりて見れば空海傳ふる所の曼荼羅の圖式彩色の方法は當時の唐の繪畫を傳へたるものなること明也。是記事は當時の繪畫史上最も注意すべきもの丶一也。其他空海畫を能くせしことは左の記事にて明也。

天長元年春、大旱、奉勅、雩於神泉苑、時金蛇現形示其感、而廿雨洽注、亦見影現愛宕雲中、大師手自圖寫之、稱善女龍王像是也。（弘法大師年譜第九）

願文曰、謹以天長元年孟冬二十二日、爲先妣本願、奉圖大日徹細會曼荼羅一舖九

伯、幼名は眞魚、また貴物、また神童と云へり。法諱はじめは教海、また如空、又無空、後空海と改む、遍照金剛は其の號也。父は佐伯直氏といへり。延暦十二年（或は十一年）十二十にして出家し、仝二十三年甞公の祖父甞原清公に隨ひて入唐し、眞言の奥旨を極め、大同元年三十三歳にして歸朝し、盛に密宗を弘む。書書を善くせることは人のよく知る所也。承和二年正月二十一日年六十二（或は六十三）を以て寂す。弘法大師は延喜二十一年十月二十七日の追謚に懸る。

大師が繪書を好くせることは諸書によりて證すべし。性靈集の序に

天假吾師伎術多。

とあるにても既に明なり。尚は左に三四の例證を擧ぐべし。

性靈集卷七奉爲四恩造二部大曼荼羅願文に曰く、

人願天順得入大唐儻遇導師圖得兩部大曼荼羅兼學諸尊眞言印契等。從爾已還、年過三六、絹破彩落尊容欲化。願後學而興嘆悲群生無福於焉（中略）謹從弘仁十二年四月三日起看至八月盡奉圖大悲胎藏大曼荼羅一舖八幅、金剛界大曼荼羅一舖九幅、五大虛空藏菩薩五忿怒尊、金剛薩埵、佛母明王、各四幅、一丈十大護天

寺傳來の瓢壺に書ける聖賢の圖、正倉院の御物なる金鏤琴の彈琴人物圖、同密陀畫花盤の中なる林中逍遙の圖、或は東大寺校庫に藏する燻皮の模樣中にある道者、又は法隆寺傳來古鏡中の仙客等、宗教とは稍々緣を離れたる儒道に關する書題は無きに非ず。又法隆寺金堂の天蓋、壁畫厨子を初め正倉院御物に見る裝飾の中には寶花瑞章、又は麟鳳龜龍の類あり。是等の物には支那朝鮮より傳來せるもあるべく、又は斯くして傳來せるものを模擬したるもあるべし。されど美術變遷の消息おのづから是の間に現はるゝ也。畢竟天平以前には社會文化の中心としては主として佛教ありき。されど天平の頃より經學儒道は漸く我邦に傳はりて佛教の外に文化の一勢力となりつゝありければ、美術も亦是の大勢に伴うて變遷せしものならむ。是を文學の側より見れば、漢學の漸く勃興せむとする氣運に相當せるを見る也。而して桓武天皇の平安遷都は是時の一契機なりき。

二　僧空海

平安朝の繪畫史にて、先づ以て擧げらるべきは弘法大師の名なり。大師姓は佐

第四章　平安朝時代

前期　桓武天皇延暦元年より後三條天皇の延久四年に至るまで、即ち神武紀元千四百四十二年より千七百三十二年迄、(A.D.782—1072)二百九十一年間

後期　白河天皇即位元年より安德天皇の壽永二年に至るまで、百二十一年間

第一節　平安前期

上　延喜以前

第一　總論(缺)

第二　繪畫

一　總說

平安朝以前にありては美術と云へば概して宗教美術に外ならざりき、但し法隆

故に酷似せりや。グリュエーデル氏が近世の南方印度の佛像として擧げたる女神像（第二十圖）は、其態度に於て、其兩側の魚鱗樣の葉條に於て、其腕輪及び腰下の衣紋に於て、藥師寺の聖觀音、並に鳥佛師の諸作と認むべきものと、甚だしく肖似せるは何故ぞや（グリュエーデル氏印度美術、三八頁參照）。夫れ支那にありて元朝以前の佛像は所謂漢式若しくは唐式と總稱するもの也、即ち漢の武帝匈奴を伐て休屠金人を得しより、唐の玄奘が五天竺を偏歷して、經典千余卷、佛像百余軀を載歸せるまで、凡て北方の佛教に屬するものにして玄奘が載歸せるは何れも希臘佛教式の系統に屬すと見るの外無し。而して僧波羅國を通じて南方佛教の系統に屬する像式、即ち所謂梵式の傳はりたるは、元の世祖以後のこと也。然らば則ち其の以前、而かも遙かに以前なる天平以前に於て、南方像式は如何にして我邦に入り得しや。——是れ等の疑問は俄に決し易からざる也。予は大體の樣式上、木邦佛像を說明するに希臘佛教式を以てせりと雖も、尙は精細の點に於ては幾多の疑問あり。こは恐らくは、佛教流傳に關して歷史上の精細なる研究を遂ぐるの外なからむか。

其間二三未了の問題あるを免れざるなり。例へば鎌倉時代の製作にかゝる長谷の大佛が、尚は兩肩被覆の特徴を有せるにも係らず、藥師寺の本尊如來又は興福寺北圓堂の釋迦像は、何故に右袒せりや。又本邦の佛像を以て希臘佛教式の直接の傳統とすれば、健陀邏像式の口髭は何故に奈良朝以前の佛像に見ると雖きや、平安朝以後の製作に於て主として是を見るは何故ぞや。又若し本邦に傳はれる佛教が、北方佛教なるに隨れて其最初の像式も亦北方印度、即ち健陀邏の希臘佛教式に限れりとせば、所謂法隆寺式の觀音と、南方印度の觀音像と、其樣式に於て何

（第二十圖）
南方印度の女神

所ありと雖も、是の事實は印度希臘式との關係を否定するものに非ず。唯本邦に傳來せる像式が健陀邏彫刻の最盛期のものに非ざることを指示するものならむのみ。衰頽期に於ける健陀邏彫刻が、希臘式の減退と共に印度式の增長を致し、遂に兩肩被覆を外にしては全く三十二相の儀軌を墨守するに到りたることは前文既に說ける所によりて明なり。

平安朝及び鎌倉以後の製作にかゝる佛陀及び諸佛の像は、概ね口髭を具ふ。是の事實は前文說ける所の健陀邏彫刻の末期に於ける印度的寫實と何等かの關係を有せりや否やは予の未だ審かにせざる所也。然れども平安朝以後の諸佛像が概ね是の口髭を有せるに反して、奈良朝以前の本邦古代の佛像が一も是を有せざるの事實は特に注意すべしとなす。潛に想ふに是の事實は奈良朝以前に傳來せる像式が印度的寫實の窺入せざりし時期の印度希臘式なることを指示するものか、非乎、暫く疑を存せむ。

予は如上の考察によりて、畧々本邦古代の佛像と印度希臘式との關係を說明し得べしと思惟すと雖も、事悠遠の過去に屬し、徵証の尙足らざる者あるを慨む、遂て

ありては、其螺髪は毛髪右旋の儀軌を守らず、顔面の中央を境として左右各々其ちゞれ方を異にせるが如きは、恐らくは希臘佛教式の自由の流風を傳へたるものに非るか。又彫刻には非れども、法隆寺金堂壁畫の西面入口の南側の釋迦像並に北面入口西側の釋迦像の如きも、等しく是の兩肩被覆の特質を現はせり。而して金堂壁畫の諸佛天女の像（第四圖參照）にありては、衣文裳襞の描法頗る自然に近く、健陀邏佛像幷に同一傳流と思惟せらるゝ支那長安寶慶寺の諸佛像に酷似するを見る。是壁畫も、良し法隆寺にして和銅四年の再造にかゝれりとするも、以て本邦最古の像式と見るを妨げず。又南都東大寺の大佛は今日其故態を知る能はずと雖も、同寺法華堂所藏の木造模型によりて是を察するに、法隆寺の諸佛と齊しく、最も明に兩肩被覆の特質を表はせり。尚は是の如き事例を後代に求むれば、一々擧指に遑あらざるべし。

兩肩被覆は前文說けるが如く、印度希臘式の諸特徵の一たるに過ぎず。而して是等特徵の最も重もなるものは三十二相式（印度式）の打破にあること、亦前文說ける所の如し。本邦古代の佛像を印度希臘式として見る時は、是の點に於て缺くる

羅什及び其の亞流の傳へたる北方佛教の所傳なりと想像するを得む。

以上歷史的に考察すれば椎古時代に於ける本邦古代の佛像は、印度に於ける健陀羅彫刻の印度希臘式の遺風を傳へたるものと推察するも敢て不當に非るべし。今更に當時の遺物に參して其の實際を討ぬるに、亦略々是の歷史的考察の結果を立證し得たるもの丶如し。

本邦最古の佛像にして現存せるものは、先づ指を大和法隆寺の諸佛に屈せざるべからず。百濟傳來と稱するものにして今日に傳はるもの、例へば法隆寺金堂の乾漆の觀音像、藥師寺東院堂の聖觀音の銅像、又は大秦廣隆寺及び中宮寺の如意輪觀音の木像等ありと雖も、其眞僞を詳にせず。且つ本邦所造の佛像に就て研究する所あらんとする本章に於て特に參照の要を見ず。今法隆寺金堂に安置せる釋迦三尊（第四圖）を初めとして、東京帝國博物館に藏する諸佛像、幷に板佛像中烏佛師が作として認むべきものを撿するに衣文の單純にして面相の純朴なるが如きは暫く言はず、其衣服が兩肩を纏へるの一事は、健陀邏佛像の特徵を傳へたりと謂ふべし。橘夫人厨子の三尊佛も亦最も明に兩肩被覆の特徵を示せり。殊に後者に

臘式なるを以て、隨て司馬達等が齎らせる佛像も亦是の印度希臘式の遺韻を傳へたるものと見るを得むか。而して本邦の佛像彫刻が司馬達等の子、多須奈及び多須奈の子、鳥によりて創始せられたることは史上に炳焉たる事實なり。

像式傳來の事情是の如きを以て、多須奈及び鳥が用明椎古の朝に於て製作せし所の幾多の佛像は、彼等の祖父司馬達等が南梁より傳へたる佛像並に像式に準據せるものと見ざるべからず。換言すれば遙に健陀邏彫刻に於ける印度希臘式の流風を傳へたるものと見ざるべからず。

椎古時代に於て司馬達等の子孫以外に佛像を製作せしものありや否やは、史明に是を傳へずと雖も、當時造寺造佛の頗る盛なりし事實に徵すれば、多須奈、鳥以外に尙佛像製作の事に從ひたるものなしとも斷ずべからざるが如し。若し是ありしとするも、彼等は佛師として當時第一流の名家たる司馬氏の子孫を標範として同一像式に準據したるべきは、素より想像し難しとせず。加ふるに當時高麗百濟の貢僧は三論成實の教義を傳へたることは、佛教史上の事實なりと云ふを以て見れば、是等の貢僧が其の教義と共に或は傳授したりと想像し得べき像式も亦鳩摩

ユーデル、ファーガッソン、アンダーソン諸氏の印度美術に關する記錄を探討し、其所謂る印度希臘式の彫刻と本邦古代の佛像とを比照して略々豫想の結果に到達するを得たり。千里の外に越在して他邦の文物を想像するもの素より耳聞目睹の的確を保し難しと雖も、潛かに以爲らく尙以て本邦美術史上の一疑問を解釋し得たらむか。

佛教東歸の由來は茲に討究するの要なかるべきか。唯初めて本邦に佛教を齎したる司馬達にして南梁の人なりとせむか、其の負ひ來りて大和の阪田原に安置せりと博へらるゝ佛像も亦當時支那東南部に行はれたる像式なりと見ざるべからず。而して佛教史家が研究の結果によれば、支那の佛教は五胡時代にありて匈奴、鮮卑、羯氏等西北の民族と共に漸く內地に蔓延したるものにして、其教義は鳩摩羅什、佛圖澄、道安、法果等の傳へたるものなり。而して是等は何れも健陀邏地方を根據地とせる北方佛教の餘波なりと信ぜらる。即ち知る、彼の司馬達等が南梁より負ひ來れる佛像の像式も、亦北方佛教の傳播に伴ひたるべき健陀邏彫刻の遺風を傳へたるものなるべきを。而して健陀邏彫刻は前文既に說けるが如く印度希

泥せず、(二)衣服は常に兩肩を掩ひて、其衣文は自然に近く、(三)後年の衰頽期に於ては印度的寫實主義に本ける口髭を具ふるにあり。

四、前揭の特質は希臘文明と沒交涉なる他地方の佛像には是を見ざること。

予は是より本邦古代の佛像と印度希臘式との關係を考察せむとす。

第三　本邦佛像に於ける印度希臘式

本邦古代の建築及び紋樣に關する印度希臘式の存在に關しては、從來の學者間に多少の研究あり。其傳統に就ては佛敎東歸の歷史に依據するの外別に徵證の歷然たるもの無きを恨みとすべしと雖も、尙ほ美術史上に一新境地を拓けるものと謂ふべし。然れども所謂印度希臘式にして果して佛敎東歸と共に我邦に傳來せりとせむか、其の現はるゝ所何ぞ建築紋樣に止まるべけんや。佛敎美術の骨髓とも見るべき佛像の如きは最も明かに其影響を現はさゞるべからず。換言すれば所謂印度希臘式は啻に建築紋樣の上に現はれたるに止まらずして、亦佛像製作の上にも現はれざるべからず。予は是の疑問を解釋せむが爲めに先づグリユン

し者ならん。大唐西域記巻二、天竺總説の部に土人の風俗を記して曰く

男則繞腰絡腋、横巾右袒。巻二

又曰く

沙門法服、唯有三衣及僧却崎（サンキキ）泥縛些那（アイバサナ）、三衣裁製、部執不同、或縁有寛狭、或葉有大小、僧却崎泥縛些那、覆左肩、掩兩腋、左開右合。上同

特に左肩を覆ふと記せるは、即ち右肩を袒にすとの謂なるべし。又衣の左を開き右を合すとは、即ち左肩を掩ひて右腋に結ぶの謂なるべし。是の形式は、中部及び南方印度の佛像に普ねく見る所にして、健駄邏に於ける希臘佛教式の佛像には絶えて見ざる所也。

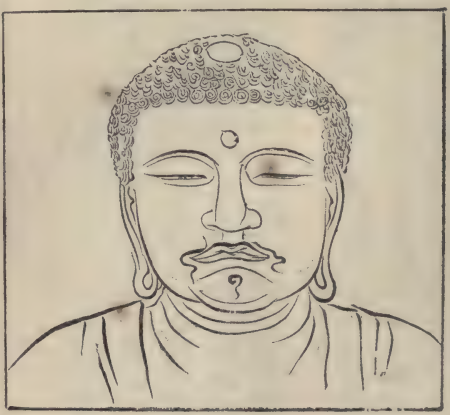
以上健駄邏の佛像に就いて述べたる所を約言すれば左の如し。

一、印度希臘或は健陀羅に於ける東西二文明の交渉より起れること。

二、迦膩色迦王の盛時を隔つるに随ひ希臘文明の勢力漸く堙滅すると共に希臘式は漸く減退し印度式は漸く増長せる事。

三、印度希臘式の特色は、(一)頭髪及び骨相に於て三十二相式(印度式)の儀軌に

以上述べたる所によりて、希臘佛教式の彫刻が東方亞細亞に流傳する前に、既に印度に於て如何の變遷を經由したりしかを畧々了解するに足らむ。而して健駄羅彫刻の一特色として特に注意すべきは、其の佛像は左右兩肩を掩蔽せると也。是の衣制は希臘佛教式の佛像の一特徴として見るべきも*のにして、印度固有の彫刻には絶えて見ざる所なるが如し。即ち諸學者諸探檢者の記述、摸本に徴するに希臘文明と交渉せざりし地方の佛像は單に左肩を掩ふのみにして、右肩は袒せるか、又は上部より衣端を捲いて肩尖に懸くるに過ぎず、兩肩及び胸腹の全部を覆ふこと無し。中央印度、サンチー地方の諸佛像として諸書に掲ぐるもの何れも然り。蓋し斯く右袒するは當時印度の風俗を寫せ



（第十九圖）
鎌倉長谷の大佛

に基ける寫實主義の結果に外ならざるべきか。

別面第十九圖は亦健駄邏地方に發見せられたる佛陀の坐像にして樣式枝巧の上より見て正に希臘佛教式の末期を代表して其墮落を現示せるものなるべし。是の像が前掲諸像に異なる點は、

(一) 其の頭髪の全く螺髪なること、

(二) 其の顔面眉目の著しく形式的なること、

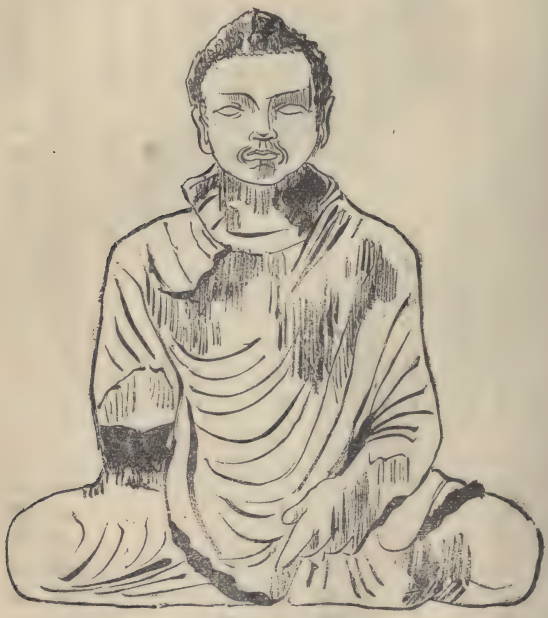
(三) 口髭も亦前圖に見る如く自然ならずして著しく形式的に傾けること、

(四) 衣文の曲線亦著しく不自然にして單純なること、

一言すれば前諸圖に見る如き希臘式は殆ど痕跡を止めず却て三十二相の儀軌を遵奉せる印度式の歴然として指示すべきを認む。

如上の形式を轉ずる更に一歩ならむ乎、即ち本邦等に見る如き佛陀の像を得べき也。茲に掲げたる第二十圖は相州鎌倉の大佛の面也、是の像に於ては自由或は自然の分子全く其の跡を絶ち、其の口髭の如きも全然形式的と爲り了れり、正に健駄邏彫刻の變遷を繼紹して極端なる形式主義を現じたるものと謂ふべし。

頻慶を示せるもの、如し。其毛髪肉髻の狀態、稍々形式的に傾きて前二圖に見る如き自然にして自由なる枝巧の運用を見ず、即ち



（第十八圖）
口髭ある佛坐像
（光輪折れたり）（スワアトの邊出所）

螺髪右旋の三十二相式に一歩を進めたるを見る。特に注意すべきは口髭を有することなり。こはアポロン的神像には絶えて見ざる所にして、畢竟印度當時の風俗

上、健駄邏彫刻の最盛時、即ち希臘佛教式の美術が最も圓滿なる發達を遂げたる時代の製作として見るべきものならむ。

印度學者の說によれば健駄邏彫刻は後年に及びて漸く衰頽したり、而して是の

（第十七圖）
口髭ある佛立像
（少し後世の者）（スタアト所出）

衰頽の原因に二種あるが如し。即ち一は印度的寫實に流れたることにして、他は希臘式の減退に伴へる印度式（即ち三十二相を儀軌とする式）の增長なり。別面揭ぐる所の第十八圖は健陀羅の北部に於て發見せられたる佛陀の立像にして明に印度希臘式の

して、希臘彫刻中のムーザの首なるアポロンApollo Musagetesに於て常に見る所也。

以上述べたる彌勒及び佛陀の像は、其の樣式

（第十六圖）
タクテハイより出でし佛坐像
（アポロ神像の風あるもの）

に保存せらるるもの也。こは佛陀の像に非るが故に所謂三十二相の儀軌を以て律すべからざるは勿論ながら、其の顔面の表情に富める、其の毛髪のちゞれ方の自由なる、其胸腹部の自然に近き、殊に衣文のわざとらしからざる等殆ど希臘彫刻に髣髴たるものあり。但し是の像にて頭上に肉髻狀の隆起あり、眉間に圓毫あり、且肩部の圓滿なるは蓋し印度固有の佛像の儀軌に法りたるものならむ。但し是を佛陀伽耶の佛陀像の極めて幼稚にして形式的なるに較ぶれば天壤の差ありと謂ふべし。

又第十七圖は健駄邏のタクチバハイ Takti-Bahai と云ふ處の古寺に發見せられたる佛像の坐像なり。普通の佛像に見る所の螺髪は優美なるちゞれ髪とせられ、其の顔面は表情豐富なる希臘風を帶び、衣は左右の兩肩を掩うて其文褶極めて自然に近し。グリエンエーデル氏は其像にアレキサンドロス王時代のアポロン神の俤ありと評せり。他邦の神に擬するに輙ちアポロンを以てするは先にも云へる如く希臘人の慣手段なりしより推せば氏が是の評も根據なしとは言ふべからず。殊に頭頸の邊に小縮毛を垂れたる如きは普通の佛像には決して見ざる所に

して排列せられ、手足肩膊何れも圓滿にして厚跟平趾一に本文說くところの如し。右は袒ぎ、衣は左肩より斜に半身を掩ふに過ぎず、殆ど全く文飾なき單に躰面に纏

（第十五圖）
彌勒菩薩と稱せらるゝ者
（ラホール博物館藏）

附せるのみ。翻て健馱邏の佛像を見るに其形式大に之に異なる者あり。今茲に掲ぐる（第十六圖は彌勒 Maitreya 菩薩の像にして今日尚ほ印度ラホールの博物館

十三、身毛上靡。　十四、諸毛孔一々生レ毛、紺青色、螺文右旋。
十五、皮膚金色。　十六　皮膚細滑、塵垢不レ着。
十七　兩手兩足兩肩及項七處悉滿。　十八　身上半如二師子王一。
十九　肩善圓滿。　二十　膊間充實。　廿一　身洪直。
廿二　具二四十齒一、悉齊直。　廿三　其齒無レ隙。　廿四　其齒鮮白。
廿五　頷如二師子一。　廿六　其舌廣長、若出二於口一、覆レ面到二髮際一。
廿七　諸味中有二最上味一。　廿八　有二大梵音一。　廿九　其目紺青。
三十　睫如二牛王一。　卅一　其頂上現二鳥瑟膩沙一。
卅二　眉間有毫、其色光白、螺文右旋。

以上三十二相は印度固有の佛像の儀軌にして、造像量度經、作佛造像經など、何れも是に本きて佛像製作の標範となせり。希臘文明と交渉せざる地方の佛像は從て此儀軌に準據して造られたる者の如し。グリユンエーデル氏は佛陀伽耶の殘墟に發見せられたる一佛像を取りて詳に此の事實を說明せり（グリユンエーデル氏、印度佛教美術、一二）。今是の佛像の擧體に就いて見るに、其面は飽くまで形式的にして、螺髮肉髻整然と

よつて是の故國の彫刻を細想し、そが如何に印度固有の形式と離れて希臘式を混せしかを明にし、而して後是の希臘佛教式の彫刻と本邦の佛像との比較に及ばん、而して予は便宜の爲に佛陀の像を以て比較の對象となさむ。

健駄邏に於ける印度希臘式の特色を明にせむが爲に、先づ希臘式の影響を受けざる印度固有の佛像に就いて一言するの要あり。抑々佛典に隨へば佛陀の身体には三十二相を具足すと說かれたり。是れ佛陀自身の說には非ざりしならむも、少くとも健陀邏彫刻、即ちカニシカ王以前の說なりしこと明也。何となれば健駄邏の佛像に於て、そが希臘式に影響せられざる部分は悉く是の儀軌に準據せるの事實に徵して明なり。所謂る三十二相とは左の如し。瑜伽師地論第四十九

一、足善安住、跡痕隨地密接。　二、雙足下、現千輻輪。

三、指纖長。　四、足跟趺長。　五、手足細輭。

六、手足網縵。　七、立手摩膝。　八、堅泥耶踹。

九、身不僂曲。　十、陰藏如馬王。

十一、身相圓滿、如諾瞿陀。　十二、常光一尋。

蕭條たり、諸處の窣堵波多く頽圮し、天祠百數、異道雜居せり、と云ふを以て見れば健駄邏國の佛教は、耶蘇紀元七世紀の頃、已に甚しく衰微し、婆羅門教の是に代りて盛大に赴けるを知るべし。

予輩の考証する所によれば本邦佛像の形式は、即ち是の迦膩色迦王の健駄邏彫刻の遺風を傳へたるもの丶如し。佛教流傳の次第は問題外なれば玆に述ぶる迄無し、唯佛像其物の形式に依傍して、本邦佛像が希臘佛教式の系統を繼紹せる所以を明にせむ。

第二　健駄邏の佛像

夫れ健駄邏は信度流城の頂點にして、印度半島の西北部に位し、北緯三十五度、東經九十度附近一帶の地を占む。即ち是れ耶蘇紀元前四百年頃迄、印度スキユタイ王國の全盛を極めたる所にして無着、世親、那羅延天等佛教諸論師の生れたる所、北方佛教が後部及東方亞細亞に傳播せる根據地なり。西域記を讀める人は、其の堂塔伽藍の殘墟が如何に驚歎の辭を以て記述せられしかを注意すべし。今遺物に

のは、即ち北方の大乘佛教にして、支那、三韓、日本に流傳せるもの是也。然るに南方の佛徒は、是の迦膩色迦王の大會議に關知せず、依然として從來の經典を遵奉せり。是れ今日緬甸、暹羅、東堡寨、及び錫蘭島に殘留せる南方佛教也。

迦膩色迦王の時は、印度に於ける佛教最盛時期の一なりき。而してバクトリアの希臘王國より傳襲せる希臘文明も、亦同時に佛教と抱合して存在し、發達し來りし事は、今日健駄羅地方に於ける佛像佛寺の遺物によりて優に想像し得らるべけむ乎。是の地方に於ける佛像は、美術史家が通稱して健駄羅彫刻と稱する所のものにして、所謂希臘佛教式若しくは印度希臘式の最も純粹なる模範を示めせり。本朝の推古式の佛像も亦是の健駄羅彫刻に起原せるもの丶如し。

扨て、迦膩色迦王の治下に全盛を極めたる印度スキユタイ王國即ち月氏は、耶蘇紀元後三世紀より四世紀の頃、内亂打續きたるが爲に、遂に印度人の爲めに亡ぼされ、佛教も亦是と同時に頽衰に赴けり。爾來印度内地には婆羅門教再興し、佛教は年を追うて國外に放逐せら丶に到りぬ。玄奘三藏の西域記(卷二)に、健駄羅國の狀態を記して、邑里空荒にして居人稀少なりと云ひ、僧伽藍千餘所、摧殘荒廢して蕪漫

し、互に其風俗文物の新奇を傳へしは、蓋し爭ふべからざるの事實ならむ。是の如き狀態が凡て耶蘇紀元後五世紀頃迄繼續したるべきは、多くの東洋學者の認むる所也。

バクトリアの希臘王國は、印度スキユタイ人即ち月氏の爲に滅ぼされしが、希臘の文明は尙ほ勝者たるスキユタイ人に依りて繼續せられ、佛教文化の中に發達せり。印度スキユタイの王朝中、最も有力なる君主を迦膩色迦(カニシカ)王 Kanishka 王となす。是れ希臘人の所請カヲルケス王 Kanerkes 也。王の領域は頗る廣大なるものにして、罽賓(カブール) Cabul 健駄邏(ガンダーラー) Gandhāra 迦彌濕羅(カシミール) Kashmir 五河地方より、信度河の流域一帶の地、即ち印度の西北部に亘れり。是王は摩揭陀の阿育王と共に、佛教の外護者として知らる。其事業の主要なるものは、佛教各派の僧侶を招集して大會議を開き、異說爭論を調和して、佛教經典の第三結集を行ひたるにあり。是れ耶蘇紀元後凡そ一百年の頃なりとす。是結集の結果として、凡ての經典は梵語、即ちサンスクリット語にて編述せられ、從來のパーリ、若しくは摩揭陀語は廢棄せらるゝこととなり、茲に初めて佛教に南北の二大分派を生ずるに到れり。即ち是結集を標範とせるも

陀の戰陀羅麹多との交涉時代に起原せることを想ひ、又爾來凡そ二百年の間、バクトリア王國の勃興により、印度希臘二民族の關係一層の緊密を加へたることを考へ、又更にメナンドロス王が佛教を信ずるに到りたる主なる理由は、その王の故國なる希臘の哲學者の說に近きが故なりとの事實をも併せ考ふれば、紀元前一世紀の頃にありて兩國文明の交涉亦甚だ親近なりしを推察すべけむ乎。加ふるに自國の文明を以て他邦を感化するは、希臘人の最も得意とする所にして、アレキサンドロス王の征服には、到る處『希臘化』てふ事實の伴へるは、史家の夙に認むる所なるをや。是の希臘化の一方便は、到る處、其邦土固有の鬼神を以て、自國の神に比擬するにあり。佛陀を以てアポロン神に擬し、後者の形相を移して前者を現はさむとせしも、是が爲なるべし。（尙ほ是事は後文に說くべし）。又同時に印度の側より希臘に及ぼしたる影響も尠からざりしなるべし。印度固有の譬喩談、昔噺例へば佛陀本生譚 Jātaka が希臘に入りしが如きは、其著しき一例なるべし。其他宗教上にては、佛教の輪廻說が後期の希臘哲學に入りしが如きも、亦一例ならむ。當時彼此の交通漸く開くるに隨ひ、好奇又は射利の目的にて、互に幾多の遠征家、探險者を出

Menandros に至りて其領域更に東南に擴張せり。メナンドロス王の死後、希臘人の間に起りたる內訌は、バクトリアに於ける希臘王國の勢力を破壞し、紀元前凡七十年に至りて遂に印度スキユタイ人 Indo-Skythen 即月氏 Yue-tschi の滅ぼす所となれり。

茲に印度に於ける希臘王國の君主中にて東西文明の交涉上最も有力なりしをメナンドロス王と爲す。王は佛教徒の所謂彌隣陀 Milinda 王にして、有力なる一史家(プルターク)によれば王自らも亦佛教徒たりしが如し。『彌隣陀王の問題』(漢譯那先比丘經)なるパーリ語の一書は是の王と一佛僧との佛教上の對話を記し、而して佛僧はプラトーの對話にも似て巧に佛教を說きしがば、王は遂に是に歸依せりとの事をも載せり。而して是書は、耶蘇紀元前一世紀よりも新らしからざるものなれば、是等の事實は十分信憑するに足るべきが如し。是の如くバクトリアの希臘王中にて最も有力なるメナンドロスを初めとして、佛教に歸依せし程なれば、當時信度流域一帶の印度地方には、希臘文明と佛教文明との交涉一層盛になりしことも想像するに餘りあり。而して更に是二文明の交涉が決してメナンドロスの時代に初まりしにあらず、遠く紀元前三世紀の末、即ちセロイコス、ニカトルと摩揭

第一　印度と希臘との歴史上の交渉

紀元前三百二十七年、マケドニア王歴山既に希臘を平げ西部亞細亞の諸邦を降し、進で信度河を渡りて印度に入らむと欲す。然れども驍軍万里、將士叉戰を欲せず、歴山即ち恒河地方に達するの宿志を絶ち、同盟を訂し、堡寨を築きて歸る、越えて六年、歴山死して其の版圖分裂するや、印度の諸領地はスリア王セロイコス、ニカトル Seleukos Nikator の手に落ちぬ。然るに當時印度の摩掲陀國王戰陀羅穆多 (Candragupta) 勢甚だ強し。セロイコス遂に敵し難きを見、其の印度の領地を戰陀羅穆多に割き、且つ其女を納れて摩掲陀王の妃と爲し、其臣メガステース Megasthenes を大使として摩掲陀の首府に駐在せしめ茲に兩國の間に平和條約は締結せられぬ。

然れども平和は久しからずして破れたり。セロイコスの領地内に新に一王國を立てたるものあり、其王をオイクラチダス Eukratidas と云ひ、其の國を希臘バクトリア王國と謂ふ。オイクラチダスはスリアの代官を亡ぼし、且つ轉じて印度に向ひて五河地方 Punjab を降し、其領地遙に瞿折羅 (グジャラト) Gujarat に及ぶ、其後メナンドロス王

中將姫、僧行基等重なるもの、如し。

第五節　本邦佛像の形式と希臘佛教式との關係

今天平時代の美術を略説したり、將に平安朝に入らむとするに先ち、一疑問の吾人の前に横はるものあり。何ぞや、『本邦佛像の形式は何處に起原し、そが本邦美術史の一要素となるまでに如何なる遷變を經過したりや』是也。是の疑問にして明答を得るにあらざれば、本邦美術史の一源頭は暗中に隱るに等し。依て左に不十分ながらも吾人の研究の結果を述べし。

予は説明の順序として先づ印度と希臘との歷史上の交渉を略述し、次に印度古代の佛像が是の交渉の爲に所謂希臘佛教式を形成せる次第を説き、終りに本邦佛像の形式が希臘佛教式と如何の關係あるかを考察せむと欲す。

倉院中の諸屏風を天平時代の作とし、是をかの法隆寺の壁畫に較べなば誰か其優劣の時代に逆比するを驚かざるべき。壁畫の方は多少は後年の補修はありたらむも、其形と云ひ衣文の描法と云ひ或は色彩の賦法と云ひ、一種の妙味あるに引換へ、正倉院御物の屏風の如きは實に描きものなり。想ふに是の如きは他なし佛畫には多少の粉本も又定まれる儀軌もありたらむなれど、非佛畫は謂はゞ專ら寫生の力に依らざるを得ざりしが爲ならむか。

今是等の畫の全体に就いて天平繪畫の特色と見るべきものを擧ぐれば、筆法は概ね勁直にして纖細なり、又細大浮沈の變化に乏し、曲線の描法佛像彫刻に見るよりは、較々自由にして流麗の趣無きにあらず、藥師寺の吉祥天女畫像、東大寺大佛の蓮華座の鐫刻の如き、最も是の長所を現はせり。寫生の枝葉は極めて幼稚なり。彩色は多くは胡粉を交へざる純色なり、美人の圖の如きは豐滿にして猶ほ佛像彫刻に見るが如し。

是の時代の畫家は史に多く是を傳へざるを以て詳に知ること能はざれども、諸書に散見するところによりて考ふれば、倭畫師忍勝養德畫師楯戸辨麻呂越方安萬

の時代の中頃より他物の利用より離れて單に繪畫其物を翫賞する傾向出で來りたり。即ち前に述べ置きたる正倉院の御物たる琵琶捍撥の繪に狩獵の圖を畫きたる如き、又は屏風の中に樹下に美人を畫き石上に山鷄を描ける如き、或は同御物中の金鏤琴の彈琴人物圖同密陀畫花盤の中なる林中逍遙の圖、或は又法隆寺に傳はれる古鏡中の仙人等、何れも是の傾向を示せるものと謂ふべし。又是外に仙客賢哲の圖、瑞草寶花奇禽靈獸の類多し。是の如き畫題の漸く多くなれるは當時佛教に繼ぎて經學儒道の當代に行はれたるが故に、自ら六朝隋唐の傳へたる畫圖に擬したる結果ならむも、又他方より見れば繪畫獨立の傾向也。されど從來の佛畫も決して衰へたるに非ず、法隆寺の壁畫因果經の繪卷、藥師寺八幡堂の吉祥天女の畫像、又は大和某寺に發見せられたる帝釋天畫像など、何れも佛畫也。

然れども佛畫と非佛畫との間に對比せらるべき著しき對比は、佛畫の比較的に巧妙なるに反して非佛畫の比較的に拙劣なることなり。法隆寺の壁畫にして若し元明帝の時に製作せられし者ならば、是れ奈良朝初期の物なり。又正倉院の御物は光明皇后の寄進なるを以て多くは天平時代の製作物ならむと思はる。もし正

乏しく、且つ是等の遺物によりて察すれば尚ほ幼稚のものにして彫刻と同日の論を價せざるものゝ如し。本邦の鑑賞家の中には、動もすれば是の時代の繪畫をすら神品として激賞措かざるものあれども、そは吾人より見れば好古癖の然らしむる所にして、藝術の包有的批評より來れる正當の審美判斷と謂ふべからず。藥師寺八幡堂の古祥天の畫像の如きは是の時代に於ける繪畫最高の發達を標示せるものならむも、しかもそは決して好古家の賞賛する如き傑作とは言ふべからず。正倉院の御物中、例へば琵琶捍撥の繪の如き或は其他の屏風畫の如きは、更に幼稚なるものにして、歷史上の興味の外には多くの藝術上の價値を容し難きものなりとす。要するに奈良時代に於ける繪畫は猶ほ希臘の繪畫の如く、決して誇るべきものに非ざるべし。

されど是の時代にて、繪畫の一進歩として特書すべき事あり、即ち繪畫の中に所謂羈絆美術より別れて、所謂自由美術に近づきたるものあること也。從來の繪畫は器物又は佛像佛具を裝飾せる具、もしくは佛像に過ぎざりき。こは即ち美術以外に其の目的を有するものにて、未だ以て、獨立せる美術とは謂ひ難し。然るに

作なれば單に袈衣を衣て合掌せるに過ぎず、男女神人の特相を絕し、空靈超脫の威嚴を表はせるところ、氣格眞に高邁人をして覺えず肅然たらしむ。寺傳には行基の作とあれども素より信じ難し。東京帝國博物館には先に擧げたる執金剛神と是梵天との摸造品あり。

（三）同不空羂索觀音立像（第十圖）　こは三月堂の本尊也。東大寺の開祖僧正良辨の作也。東大寺要錄に櫻會緣起と云へる書を引きて『忠貞具備、冀々奉六代之朝、信敬內融、乾々莊三寶之德、增復以天平年、始奉爲四恩、窮目連之三德功、盡毗首之一制匠、敬造不空羂索觀自在菩薩之像云々』とあり。

（四）東大寺戒壇院四天王像（第十一圖）　是れ亦天平塑像の秀絕なるもの丶一也。四天王とは佛說によれば、須彌山に住して護國護法を司る天神にして、東方に座するを持國天（梵名提頭賴吒）と稱し、西方に座するを廣目天（梵名毘留博叉）、南方に座するを增長天（梵名毘留勒叉）、北方に座するを多聞天（梵名毘沙門）と云ふ。戒壇院は永祿年間三好松永の亂に遇ひ大佛殿と同時に炎上し、現時存するものは享保中の再建に係るを以て、是の四天王像も初めより玆にありしものに非るべし。先に擧げ

堂在大佛殿東山、後戸北面、安執金剛神立像。」此像、金鷲行者良辨僧正之本尊也、不可思儀靈像也。右手持金剛杵、左手作拳下。天慶將門之亂、干時公家御祈禱本尊也」云々。

塑造にして長五尺五寸、帶甲の夜叉形にして、忿怒叱咤の相貌雄渾なり。顏面二肢の筋骨の伸縮必ずしも實に逼らずとも、尙ほ瞋恚降伏の氣魄と契して一種の妙あり。全身の着色割合に剝落せず、但しこは後人の塗抹に係るものもあるならむと想はる。されど古來秘藏佛にして常に開扉せざりしが爲に、傳彩尙ほ爾かく淸鮮に殘れるか。世俗に蜂神と謂ふ、其由は天慶の亂に際し朝廷鎭靜を是像に祈りしに、其右方の髻結忽ち大蜂となり東方に飛び去りて將門を螫す、是の冥助によりて、輙すく征伐するを得たり。爾來是の神像は王城の鎭護の爲に北面して立つと。事素より信ずべからずと雖も、古來靈妙の作として崇拜せられしこと、是によりて察し得べし。是一條は東大寺要錄に載せり。

（二）同梵天像及帝釋天像（第九圖）　是の二軀は三月堂の本尊不空羂索觀音の脇士にして何れも乾漆着色、長一丈三尺二寸あり、梵天殊に優れたり。儀軌以前の

第十三圖　藥師寺東院堂聖觀音像　（一四七頁）

第十二圖　法華寺十一面觀音像（一四七頁）

第十一圖　東大寺戒壇院四天王像の一廣目天

（一四六頁）

第十四圖　新藥師寺藥師十二神將の一

（一四八頁）

第十圖　東大寺三月堂不空羂索觀音立像（一四六頁）

第九圖　東大寺三月堂梵天像〔一四五頁〕

第八圖　東大寺三月堂執金剛神像（一四四頁）

大寺三月堂の梵天帝釋天執金剛神像、觀音像、同じく戒壇院の四天王像、及び法華寺の十一面觀音、藥師寺の聖觀音など正に是期の所生なるべし。先に述べたる六佛の雛形も恐らくは是の期のものならむ。末期は天平以後平安朝に到る凡そ三十年間を云ふ、雄麗高雅なる天平の風格漸く衰へ、氣魄貧弱に傾き、伎巧の徒に精穢に流るゝを見る。新藥師寺の藥師十二神將、法隆寺金堂の吉祥天像、辨財天像、東大寺三月堂の同じく吉祥辨財二天及び其他の天部像體數個も恐らくは是の期の產物ならむか。是れを希臘に比較せば、初期はピタゴラス Pythagoras ミュロン Myron 等によりて代表せらるゝ第一期に、中期はフアイデアス Pheidias アルケメネス Alkemenes 等によりて代表せらるゝ第二期に、末期はスコパス Skopas プラキシテレース Praxiteles 等によりて代表せらるゝ第三期に相當すべし。左に是時代の製作の最も有名なるものに就いて簡單に說明すべし。

（一）三月堂執金剛神（第八圖）　三月堂は東大寺の中にあり、本名を法華堂と謂ふ。南都七大寺巡禮記東大寺記纒索院の條下に曰く、

南向三間四面甍三昧堂。本尊金色不空羂索四天王像足下鬼形等神妙也。件

曉通せざるが爲に、其の儀軌を知らずとの謂ならむ。是れを以て權別當實忠が代て是を作りしならむと想はる。公麻呂の外、諸技師の傳記は史に是を載せざるを以て知るに由無し。

第四　是の時代の優秀なる製作物

奈良時代の我美術史に於けるは、猶希臘のペリクレース時代の西洋美術史に於けるが如し、而して鎌倉時代は恰も彼邦の文藝復興期に酷似せり。奈良時代の彫刻は天平の盛時を中心として、おのづから三期と劃せらるること、亦希臘の美術の如し。是を概説すれば初期のものは像式に拘泥して技巧の自由を示めすに及ばず、刀法塑法共に拙し。法隆寺講堂に安置せる十一面觀音もしくは唐招提寺の觀音數體は慥に是の期の遺物として見るべきものならむ。中期は天平美術の全盛時代にして本邦佛像の精英は多く是時代の所生なりと謂はむも不可無し、其の度量精嚴比例亦善く整ひ刀、塑髣法の巧妙を究む其の表情亦高偉にして而かも典雅沈靜眞にクラシックの妙あり。儀容態人をして恍惚たらしむるものあり。東

又此外に東大寺要錄によれば、權別當實忠と云へるもの御光一基を造れりしが如し。即ち其文に（雜事章第十）曰く

大佛師從四位下、國中連公麻呂等申云、此大佛御光、不知奉造方、遂辭不造矣。于時僧正正實大法師告曰、汝實忠師可奉造也。於是實忠、不得排命、至心投誠、率諸大工等、上件大光造飾畢。云々

公麻呂の事は續日本紀三十三、寶龜五年の條下にあり曰く、

散位從四位下國中連公麻呂卒、本百濟國人也、其祖父德率國骨富。近江朝庭、歲癸亥（天智二年）屬本蕃衰亂歸化。天平年中、聖武皇帝發弘願、造盧舍那銅像、其長五丈。當時鑄工、無加手者。公麻呂頗有巧思、竟成其功。以勞遂授四位、官至造東大寺次官兼但馬員外介。云々

是によりて見れば公麻呂も亦從來の有名なる彫刻家と等しく外國人の子孫にして、其鑄造術に於て當時に冠たりしを見るべし。斯る名工が大佛の御光を飾る能はざりしは如何にも不倫に似たれども、こは深く怪むに足らざるべし。想ふに公麻呂等が御光を造る能はずと申せしは、技工の能くせざるには非ず、佛教の經典に

秀なる技巧を想ふべし。又東大寺の法華堂に『雛形の像』(第七圖)と稱するもの現存せり。傳へて天平當時のものなす。少しく疑ふべき點無きに非ざれども、或は國中公麻呂等が試作せりし幾多雛形の一なるやも知るべからず。是雛形によりて想像すれば、天平當初の大佛の風格優勝なること、決して現存のものゝ比に非るを知る也。

偖て是大佛を造れる佛工に就いて一言せむに、大佛佛工は明に知るべからず。されど史に散見するところによれば、概ね左の如かりしならむ、

木工長　神磯部(カシノベ)國麻呂
木工　猪名部百世、
同　益田繩手、
鑄工長　國中連公(君)麻呂
鑄工　高市眞國、
同　柿奈小玉、
同　高市眞麻呂、

月佛首を造る。冶工の長は宋人陳和卿同陳佛壽、邦人日下部是助等なり。建久元年上棟し、同六年竣工す。是時大殿の高さ二十四間、東西四十三間餘、南北二十五間餘大工の長は物部爲里、櫻島國宗、佛工長は康慶、運慶、定覺、快慶等也。是より三百七十三年を經て、永祿十年十月（正親町天皇十年）三好長慶、松永久秀を多門城に襲はむとて、軍卒三千を當殿に宿陣せしめしに、却て松永の反撃するところとなり、爲に殿堂再び兵火に罹れり。佛頭斷落す。時に筒井順慶是を悼み山田道安、慈明寺順國等を遣はし、玄米一千石を寄進す。道安亦自ら財を投じて共に斷頭を造續ぐ、而かも殿堂は尚ほ興るに及ばず。爾來露佛たること百三十餘年にして東大寺の塔頭大喜院の徒弟に公慶と云ふものあり、大殿經營の志を發し、奔走の末、貞享元年五月（靈元天皇十一年）大勸進職に補せられ、將軍綱吉を大檀越として、遂に殿堂を再建す。是れ即ち今日奈良東大寺として現存する所のものなり。

大佛は以上の變遷を經過せるを以て蓮華座を省いては又更に天平當初のものにあらず。實に惜むべし。蓮華座は其葩瓣に三千大千世界の圖樣を彫刻せり。佛像と云ひ須彌山と云ひ、曲線の運用最も巧妙を究む。是によりて觀に當初の優

又大佛を容るゝ殿堂の大、左の如し。

佛殿一宇、二重十一間、高十五丈六尺、東西二十九丈、廣十七丈。基砌高七尺、東西長三十二丈七尺、南北砌長二十丈六尺、柱八十四支、殿戸十六。

規摸の雄大輪奐の宏壯以て見るべし。三國一の大伽藍と呼ばるゝも敢て過稱には非りしなるべし。今日現存する奈良の大佛殿及大佛の大部分は不幸にして天平當初のものに非ずと雖も、茲に遊ぶもの彷彿として千數百年前の偉業を想望するに足らむ。今序なれば大佛の沿革を略記すれば左の如し。

開眼後七十六年を經、天長四年八月淳和天皇四年に到り大佛像漸く傾けりしかば是を修せり。夫より九年を經て齊衡二年五月文德天皇三年に到り劇震あり、佛頭地に墜つ。越て六年貞觀三年清和天皇三年に到りて是を修補す。是時散位從五位下齊部宿彌文山と云へるもの轆轤雲梯の方便にて斷頭を續げりと云ふ。後三百二十年を經治承四年十二月高倉天皇十二年平重衡、南都の僧征伐の折、殿堂兵燹に燒失し、大佛の軀亦殆と鎔壞す。翌養和元年安德天皇元年後白河天皇再建の叡念を發し、敕して源賴朝を大檀越となし、俊乘坊重源と云へる僧を大勸進職に補し、壽永二年二月大佛の右手を鑄、四

膝厚七尺
足下一丈二尺
螺形九百六十個高各一尺徑各六寸
銅座高一丈徑六丈八尺上周廿一丈
四尺基周廿三丈九尺
圓光一基高十一丈四尺廣九丈六尺
同五尺九寸目下二尺二寸鼻下徑一尺八寸なりと云ふ。又當時大佛鑄造の爲に費やしたる材料は左の如し（扶桑畧記に依る）

膝長二尺六寸五分
肩徑二丈八尺七寸
胸長一丈八尺
腹長一丈三尺
石座高八尺上周三十丈七尺基周三十九丈五尺
外に挾持菩薩二軀あり高各三丈面長六尺廣五尺口長二尺一寸耳長五尺九寸眉長

熟銅七十三万九千五百六十斤
白銀一万二千六百十八斤
鍊金一万四百四十六兩
水銀五万八千六百二十兩
炭一万八千六百五十六石

日本紀是を記して曰く、

夏四月乙酉、盧舍那大佛成、始開眼。是日行幸東大寺、天皇親奉、文武百官、設齋大會、其儀一同元日、五位已上者著禮服、六位已下者當色。請僧一萬、既而、雅樂寮及諸寺種々音樂並咸來集。復有王臣諸氏五節、久米儛、楯伏踏歌、袍袴等歌儛、東西發聲、分庭而奏、所作奇偉不可勝記。佛法東歸齋會之儀、未曾有如此之盛也。

斯くして成りたる大佛の大は左の如し（扶桑略記に依る）

結跏趺坐高五丈三尺五寸	臂長一丈九尺
面長一丈七尺、廣九尺五寸	肘至腕長一丈五尺
宍髻高二尺	掌長五尺六寸
眉長五尺四寸五分	中指長五尺
目長三尺九寸	脛長二丈三尺八寸五分
口長三尺七寸	膝前徑三丈九尺
頤長一尺六寸	耳長八尺五寸

年歳次癸未十月十五日、發菩薩大願、奉造盧舍那佛金銅像一軀、盡國銅而鎔像、削大山以搏堂、廣及法界爲朕智識、遂使同蒙利益、共致菩提。夫有天下之富者朕也、有天下之勢者朕也、以此富勢造此尊像、事之易成心之難至、但恐徒有勞人無能感聖、或生誹謗反墮罪辜、是故預知識者、懇發至誠各招介福、宜每日三拜盧舍那佛、自當存念各造盧舍佛也。如更有人情願持一枝草一把土助造像者、恣聽之。國郡等司莫因此事侵擾百姓強令收斂布告遐邇知朕意矣。

以て大佛造營が實に國家の大事業なりしことを想ふべし。斯くて初めは紫香樂にて次に平城にて前後十年を經て天平勝寶四年に到り、初めて開眼を告げたり。蓋し初めに紫香樂にて着手せられたる像は、成就するに及ばずして已み、天平十七年に於て更に地を平城にトし、同十九年九月を以て鑄造に着手せられたるを以て、鑄造の爲めに費やせる日子は三年なり。史に所謂三年八箇度の改鑄とは是を云ふ也。八箇度の改鑄と云へば、其困難想ひやるべき也。適々、陸奥國守百濟王敬福、其部内小田郡即ち今の金華山に黄金を出せりとて是を献貢せしかば、是金を以て塗金の料に供せられたり。かくて天平勝寶四年四月に到りて開眼の式あり。續

を稽文會といふ』とあり。何れが眞なりやを知らずと雖も、當時佛工の名匠は多く外國人なりしこと、大佛の工師國中連公麻呂すら亦外國人なりしこと等によりて想像すれば、大唐の人なりとする說或は正しからむか。

第三　東大寺大佛

奈良朝遷都以後、造寺造像の大なりしことは前章既に是を述べたり。然れども佛師も佛像も共に今日に傳はらざるもの多し。唯東大寺の大佛は(良し創立當時の物ならずとも)今日迄存在せり。

是の大佛は奈良朝佛敎の最盛時を標準せるものにして、聖武天皇が三寶興隆の爲に一國の富を傾け帝王の威を揮て成就せる一大事業なり。美術歷史の上より見るも、奈良朝彫刻の進步を表はせる一大紀念碑なるを以て、特に是を細說せむ。

天平十五年十月の盧舍那佛鑄造の詔は、大佛造營の叙願を明にせるものなり、

朕以『薄德』忝承大位。志存『兼濟』、勤撫『人物』。雖『率土之濱已霑仁恕』而普天之下未『洽法恩』。誠欲『賴』三寶之威靈、乾坤相泰、修『萬代之福業』、動植咸榮。粤以天平十五

の名工なりし證としては記憶すべき事ならむ。然れども惜い哉、長谷寺は天慶七年より十數次の火災に罹り、現時の堂は慶安三年德川家光の造營する所にして本尊の十一面觀音は天文年中、僧良學及び丹後二人の作なりと云ふ。因に云ふ稽文會等の造れる十一面觀音は、丈六なりと云ふ說と、二丈六尺なりと云ふ說とあれども、二丈六尺を眞なりとすべし。現時の像も亦二丈六尺なり。

稽文會等の作と稱する佛像尙ほ此外にもあれども、多く言ふに足らざるが如し。而して今日に於て其作一として殘留せざるは最も悼惜すべき也。

(註)多武峯略記卷下曰、安置阿彌陀如來像一軀(皆金色坐像長六尺)脇仕二菩薩像各一軀(皆金色長五尺許)件三尊氣首訓作。(氣首訓は稽主勳なるべし)

法隆寺中院良訓補忘集(當時草創緣起拔書)云、聖武天皇御願、天平勝寶第八丙申年、開創する所也。本尊十一面は大唐佛工稽文會稽主勳が作る也。云々。

終りに尙一言せむに、是二人は日本人なりしや、又は外國人なりしや。其名の文字上より見れば外國人なるが如し、且茲に引用せる文中にも大唐佛工とあり。されと伊水溫故卷には『聖武帝の時の人、鐮足の弟藤原有純を稽主勳と云ひ、子是純

漂流、遂至二太和國葛木郡神河浦一。爰沙門道明、沙彌德道、控二引此木一、企二造佛思一有レ志無レ力、專勤二禮拜一。於レ是正三位行中務卿兼中衞大將藤原朝臣房前奏聞、公家依レ敕、下二行大倭國稻三千束一、因レ玆奉レ造二十一面觀世音菩薩像一體一。二丈六尺。高丈雷公降臨、破二作方八尺盤石一、令レ爲二其座一矣。佛師稽主勳稽文會二人之作。云々。

是二人が當時の名工なりしことは諸種の記錄に明なり。寬平八年菅原道眞撰と傳へらるゝ長谷寺緣起によれば、是二人が像を造り初めてより二日目に、樵父吉躬津麻呂なるもの山に入りて薪を取りしに、遙に六臂地藏菩薩と六臂の不空羂索觀自在菩薩が手毎に鑿刀を取り、一個の佛像を刻めるを見る。津麻呂いと難有事に思ひて山を下りて其所に到れば、地藏菩薩と觀音菩薩とは見えずして、稽文會と稽主勳の二人のみあり、依て二人が菩薩の化身なるを知れりと云ふ。雷公降臨云々の傳說も亦以て二人の作が如何に優れたるものなりしかを想像するに足る。續古事談によれば、惠心僧都、夢に極樂の阿彌陀佛を拜まむと思はゞ、此佛を觀奉れと告られたりと云ふ。甚しきは稽文會稽主勳の二人を天照太神、春日大明神の化身なりと傳ふるものあるに到る（伊水溫故卷上、上野寺町長明寺條）。妄誕眞に絕倒すべしと雖も二人

(五)國中連公麻呂及僧實忠

(一) 稽文會及稽主勳

大和磯城郡泊瀬山の半腹に長谷寺と云ふ莊大なる伽藍あり。養老五年弘福寺沙門道明の願立に係り、十一面觀音の像を安置す。願立當時是像を刻みたる佛師は稽文會稽主勳なりしと傳ふ。是の二人の傳記は長谷寺本尊の佛師なりしと云ふ外更に傳はらず。今古書の載せる所を摘記すれば左の如し、

養老五年建二長谷寺一。願主弘福寺沙門道明次第如常佛師稽文會稽主勳。(僧綱補任抄出)

養老五年中畧建二長谷寺一。願主弘福寺道明。近江國高島郡有二浮耀靈木一。所レ至之處、必有二疾疫一。隨レ水漂流、至二山城國宇治河一、道明曳レ之、至二于長谷一、無レ力、造レ佛、專勤二禮拜一、良久。大臣藤原房前、申二請朝庭一、賜二稻三千束一、令レ造二丈六十一面觀音像一、安二置之一。雷公降臨、摧二盤石一、令レ爲二其座一矣。(中畧佛師稽文會稽文勳。(七大寺年表)

是靈木云々の事は扶桑略記にも載せり、

(前畧)其佛木者自二近江國高島郡三尾前山一流出霹靂木也。所至之處、有二疾疫一隨レ人

是を要するに奈良朝當時の美術家は左の如くなりしならむ。

美術家
- 畫工
  - 畫師（畫部）（華文を畫く）
  - 僧侶畫工（佛像を繪く）
- 彫刻師——佛像彫刻——僧侶彫刻師

美術界の大部は僧侶の手にわるを見るべし。

第二　彫刻家

當時彫刻家の主なるものは左の人々なり。

（一）稽文會及稽主勳

（二）良辨

（三）行基

（四）僧觀規及武藤村主多利麻呂

に華文を彩り畫くことゝ爲りしならむ。然らば佛像に關する繪畫彫刻は何人か其局に當りしかと云ふに、恐らくは僧侶なりしならむ。蓋し佛像を繪き又は刻むには豫め佛像の儀軌に通せざるべからず。能く佛像の儀軌に通ずるには、勢ひ佛經に通せざるべからず。されば佛經に通ずる僧侶が佛像の彫刻及び繪畫に當りしことは最も自然の結果とや謂ふべき。且佛像の繪畫彫刻は布教の方便として最も大切なるものなれば僧侶是を他人の手に一任せず。多く自己の手にて是を成就せしことも自然の事なるべし。是を以て古の佛畫佛像は多くは僧侶の手に成れり。これ歷史上に明白なる事實也。例へば現時東大寺三月堂に安置せる不空羂索觀音菩薩の像は良辨の自作なるが如し。

（註）東大寺要錄卷四、——櫻會緣起云、伏惟法會本施主故僧正院下遍遊普門、示二普門之一形、恒廻二迷津、救二迷津之多苦、戒香薰レ身、閑而三葉無瑕、惠鏡懸レ心、臺而六情常明、惜二寸陰一而轉二法輪一、投二尺璧一而弘二聖化一、護恩護法功逾レ越二古今一、守工利生之德特秀二前後一。忠貞外備、巽々奉二六代之朝一、信敬內融、乾々莊二三寶之德一、增復以去二天平朝一、始奉二爲四恩一、窮二目連之三德一、功盡二毗首之一制一、匠敬造二不空羂索觀自在菩薩之像一云々、

今此時代の彫刻を述ぶるに先ち、一言し置かざるべからざるは美術上の分業也。前に述べたる如く從來は彫刻と繪畫とは同一人によりて作られたるもの、即ち畫師と云へば同時に彫刻師も兼ねたるなりき。例へば欽明紀十四年の條に『命畫工二造佛像二軀』とあるが如き是なり。又前章に述べたる中に曼法師の死に臨みて畫工狛竪部子麿、鯽魚戸直に命じて佛菩薩像を造らしめしことも、黒川博士の說の如く彫像の義に解せば、これも亦是の一例と爲りぬべし。兎にも角にも是二種の美術が同一畫師の手に成りしことは疑を容れざるが如し。然るに文武天皇の頃よりは是間に分業の起りし跡見ゆ。大寶令中の職員令義解に左の文字あり、

畫工司、正一人、掌繪事（謂畫文、即繪事後業是也）彩色（謂用畫之雜色。即朱黛等之類。其朱黛等雜色在大藏省及內藏寮、隨其用度、臨時受用、帶不貯之也。在此司貯之也。）

こは畫工正の職務也。是下に畫師四人、畫部六十人、使部十六人、直丁一人あり。何れも正の命を奉じて墨畫彩色其他の雜務に從ふものと見ゆ。是に『畫文』と云へる一句注意すべし。畫文は即ち華文を繪くの意に解すべし。是によりて考ふるに大寶令以來所謂畫工の司をところは、從來の如く繪畫彫刻の全般に渉らずして、單

明ならずと雖も、天平勝寶元年東大寺に幸して大佛の前に宣明せられたる中に「種々の法中にて佛の大御言ぞ國家鎭護に勝れたりと聞食して、天下の諸國に最勝王經を收め盧舍那佛を造り奉る」取意の文字あるによりて察すれば、東大寺を以て暗に諸國の國分寺に對する總國分寺に擬せられたるの意、略明なるが如し（國分寺には最勝王經を具へ盧舍那佛を安置す。）斯くて天皇、皇后、太子を始め、群臣百寮を率ゐて、東大寺に幸するもの前後數回。九五の位を以て、屢れ多くも三寶の奴と自稱し給ひ、以て天下の儀表となりて佛敎の興隆を期し給へり。佛敎外觀の盛大、前後其比を見ざるは、實に是天平の時代也。

第三節　彫刻

第一　美術上の分業

奈良朝の美術は前二章に述べたる如き人文の開發外觀上、佛敎の興隆の勢に乘じて起りたるものなり。さればあらゆる點に於て是の盛大の時勢を發表せり。

篤圍の管に京幾近國に止らず、信濃の善光寺、駿河の宗教寺、宗德寺、遠江の白仙寺、武藏の淺草寺、下野の藥師寺、筑紫の觀世音寺等皆是時代に建造もしくは建造に着手せられき。持統紀に、『越の蝦夷の沙門道信に、佛像一軀、灌頂の幡、鐘鉢各一口等を賜ふ』三年の記事あるを以て見れば、北越、出羽、陸奥の邊陲亦既に寺院のありしを知る。進で奈良朝に入れば、寺塔の營繕愈々盛なり。先づ藤原氏が其興福寺を平城に營めるを始めとして、單に帝都附近に就いて言ふも、大安寺、長谷寺、海龍王寺、新藥師寺、唐招提寺、東大寺、西大寺等、其他の小なるもの指擧に遑あらず。三笠山より西方一帶の地は、堂塔相望み、梵唄讀誦の響、旦暮に響くの狀、今日其遺蹟を案ずるも、人をして神往せしむるものあり。殊に東大寺の造營の如きは、我邦歷史上に於て空前絕後の壯擧也。其詔の中に曰く、『菩薩の大願を發して、盧舍那佛金銅像一軀を造り奉る、國銅を盡して像を鎔し、大山を削て以て堂を搆へ、廣く法界に及ぼして朕が智識となす、夫れ天下の富を有つものは朕也、天下の勢を保つものは朕也、是の富と勢とを以て此尊像を造ること事成り易くして、心至り難し』と。其大願鴻謨、寧ろ驚嘆すべからずや。この東大寺を造り給へる聖武天皇の志の那邊に存せるかは、未だ

せるを以て見れば、佛教は新に大檀那を得たりと謂ふべし。孝德天皇は書紀に『尊二佛法一輕二神道一』と記され給ひし程なれば、列世に挺でゝ是の教を奬勵し給ひしこと知るべし。古人大兄皇子は讓位の爭に際し、自ら法興寺の佛殿に詣で、鬚髮を剃り袈裟を着け給ひぬ。白雉二年二千餘の僧尼を宮中に請じ、勅して二千餘の燈明を點せしむ。二千餘人の僧尼と云へば、推古天皇末年の僧侶全數に超ゆる事凡そ七百人、而して之は單に宮中に請じたる一部分のみ、佛教の傳播想ふべし。敕して丈六の繡佛、挾持八部四十六像を造りしも、漢の山口直大口が詔を奉じて千體佛を刻めるも是の頃也。齊明より天智、天武に到るに及び儀禮式目漸く整ひ、伽藍堂塔亦舊時の比に非ず。或は內裏に於て百佛の開眼を行ふあり（天智紀十年）或は書生を聚めて始めて一切經を川原寺に寫すあり（天武紀二年）或は威儀法服の制を定め（天武紀八年）或は齋を二千四百の僧に設け、諸國に命じて金光明、仁王の二經を轉讀せしむ（同四五年）。天武が其皇后の病の爲に願立せる藥寺師の如きは、宏大壯麗、前代未だ見ざる所、扶桑略記是を記して、『土木之功熟二於三帝一、日月之營送二於五代一、寶塔穿レ雲、亘二于千代一不レ古。殊以承レ日、歷二于萬劫一長レ今。』と云へり。以て當時の狀を察すべし。而して佛教流布の

に擬せられし僧尼亦少からざるを見るべし。天皇是の哀願を聽し詔して曰く、『夫れ道人も尚ほ法を犯さば何を以てか俗人を誨へん』と。這般の事實によりて、優に佛教の純然なる狀態を想像し得べし。佛法傳來次第に是の事を記して曰く

三十二年甲申四月有一僧以斧打敏祖父。閭巷嘆曰、太子在世、豈有此逆罪哉。云々

亦以て太子在世時の宗教界を想像し得べきに非ずや。

推古より孝德天智を經、淨見原の朝庭より元明以下の奈良朝に入るに隨ひ、佛教は愈々傳播し僧侶の數の多きこと、造寺造像の莊嚴なること、講經修法の盛大なること、佛教に關する詔令制度の具足せること、學僧の入唐歸朝繁忙なること、凡そ是等外觀上の事柄は年を追ふて隆盛に赴けることは素より言ふまでも無きこと也。今二三の事例を左に擧げむに、舒明の十一年に京都造寺司を置けり、（扶桑略記）伽藍の建築愈々盛なるを見るべし。四天王寺、大安寺に巨額の封戸を納れしも、百濟大寺及び其の九重塔を建てしも、是の時代也。佛教の外護者たりし蘇我氏は皇極の朝に滅びしも、蘇我氏を亡ぼしたる中臣氏も丈六の釋迦佛像を造りて事の成就を祈願

扞を直さむ』と曰へり。是れ言ふ迄でも無く、倫理の典範を佛教中に求めたるものにして、信仰と道德との同軌を明にせるものにあらずや。而して當時の僧侶が衆庶の儀表を以て任じたるの事實は、左の一例を以ても推測し得らるべし。推古の三十二年、一僧あり、斧を執て祖父を毆つ。天皇是事を聞き大臣を召して詔して曰く、『出家は賴るに三寶に歸して、具に戒法を懷つ、何ぞ懺忌すること無くして、輒ち惡逆を犯すや。今朕聞く、僧あり祖父を毆つと、悉く諸寺の僧尼を聚て是を推問せよ、若し事實ならば重罪せむ』と。一僧侶其祖父を毆つの一事天聞に達して詔勅を煩はす、事小にして決して小ならず。又是の如きの一小罪も、僧侶の行爲として、如何に大罪と考へられしかを想ふべし。時に百濟僧觀勒上表して罪を謝す。中に曰へるあり曰く、『佛法傳來より未だ百歲に滿たず。是を以て僧尼未だ法律に習はず、輒ち是の惡逆を犯せり。諸々の僧尼等、惶懼爲す所を知らず。仰ぎ願くは惡逆者を除いて、以外の僧を赦免せられむことを』と。祖父毆打の一事も、如何に宗教界全體の大事件として當時の僧尼を恐縮せしめしかを想見すべし。而して是の上表に惡逆者以外の僧云々の語あるによりて見れば、是の一小事に連座して刑辟

れり。年二詔して群臣をして銅繡丈六の佛像各々一軀を造らしめき。年十三聖徳太子は四天王、法隆、中宮、橘、蜂丘、池後、葛木の七寺を興せり。法帝説王聖徳太子の建造にして有名なるもの法興寺あり、熊凝寺あるのみ。小墾田宮に於ける安宅經の轉讀年十一と、十四年及び二十五年に於ける太子が勝鬘經の講義とを外にして、經典講讀の事蹟の、書紀釋書に載せられたるものなく、海外の往來は尚ほ未だ盛ならず、名僧高徳は多く三韓より來れり。而して推古朝の末年には、寺院の數四十餘、僧尼千三百八十餘人ありきと傳ふ。是等の事實を取て天平時代の盛況に較ぶれば、素より十の一にだも及ばざる明なる事實也。而かも予が當時の信仰を以て却て天平に優れるものありとするは何ぞ。予の見る所にては、當時の佛教は眞に敬虔の赤心を以て崇奉せられたるが如し。蓋し當時の人の信仰は、三寶に歸依だにすれば、如何なる罪障も消滅すべしと謂ふが如き、他力冒信にはあらず、眞に自己の功徳によりて佛果の應報を得むとする、正直なる道徳心に本づきしなるべし。聖徳太子の憲法第二條には、篤く三寶を敬すべきを標示して、四生の終歸、萬國の極宗なりとし、『人甚だ惡しきもの少し、能く教ふるを以て從ふ。其れ三寶に歸せずむば何を以てか

より能はざること也。當時の人が景仰思慕、其の君父にも優りたるもの宜なりと謂ふべし。書紀、其の薨去の狀を叙して曰く、

二十九年春二月己丑朔癸巳、半夜廐戸豊聰耳命、薨于斑鳩宮。是時諸王諸臣及天下百姓悉長老如失愛兒、而鹽酢之味在口不嘗、少幼者如亡慈父母、以哭泣之聲滿於行路、乃耕夫止耕、舂女不杵、皆曰月失輝、天地既崩、自今以後誰恃哉。（推古紀）

高麗の僧惠慈、亦太子の薨去を傳へ聞き大に悲み誓願して曰く、

於日本國有聖人、曰上宮豊聰耳皇子。固天欣縱以玄聖之德生日本之國。苞貫三統纂先聖之宏猷、恭敬三寶救黎元之厄、是實太聖也。今太子既薨之、我雖異國、心存斷金。某獨生之、有何益矣。云々（推古紀）

斯る大聖大德が其の五十年の精力を傾けて佛教傳播の爲に盡瘁したる事なればそが暫時の間に隆興せるも怪むに足らず。而して太子在世間の佛教は其の信仰の眞摯にして熱誠に充てること、遙に奈良朝に優れり。

推古朝の佛教は、草創尚ほ淺くして、外觀の壯麗に乏し。試に其の事例を擧げむか、皇太子及び大臣に命じて三寶を興隆せしめ、群臣連亦君親の爲に競て佛舍を作

りしにあらずや。當に非難者の無かりしのみならず、馬子病に罹りし時出家して平愈を祈りしもの一千人ありしと謂ふに非ずや。是の如き事實の解釋は、當時朝野を擧げて佛教に對して最も熱心なる歡心を有せしこと、是の歡心の爲めに國体君主に對する道德も殆と顧慮せられざりし事、馬子が佛教外護の大檀那として是の強盛なる人心を背後に援引せし事に外ならざるべし。

加ふるに當時の佛教は權威ならび無き蘇我氏の外護を受けたるのみならず、聖德太子の偉大なる人格によりて統率せられたる事は更に大に注意すべき事なるべし。聖德太子は疑ひも無く日本の歷史中にて最も偉大なる人物の一人也。其性格に於て其事業に於て當に推古時代の宗師先達なるのみならず、馬子の弑逆を默過したるは太子の生涯一大失策として爲に深く恨惜すべきも、而かも一世の風氣を啓發して漢竺の文明を輸入し、本邦二千年の人文發達に確乎たる根蒂を築きたる其功や、詢に製作の聖と許さゝるべからず。良しや一代の潮流を拔いて大中至正の措置に出ずる能はず、我國体の上より見て多少の批難の容るべきありとするも、是の如き時代にありて是の如き事業を成す、曠世の英雄にあらざるよりは素

と故の如く御信任ます〳〵篤かりき。皇太子廐戸皇子は聰明一世の師表にして、尚ほ馬子がこの大罪を知らざる爲して過ぎ給へり。是は是れ如何なる事体ぞや。是の日本歷史中の最大汚點、我國民が千秋の遺憾として忘るべからざる事實は、即ち佛敎が當時の社會に於て、如何ばかり大なる、不可思議なる勢力を有しゝかを示めせる事實として初めて解釋せらるべきに非ずや。試に見よ、斯る大罪を犯したる馬子は、僅々數年前には崇峻天皇の御爲に穴穗部皇子を誅し物部守屋を誅したる忠臣馬子には非りしか。馬子が是の大逆は當に守屋征伐が私闘に外ならざるを證せるのみならず、佛敎外護の大檀那たる一事が如何に彼をして是の大罪を冒して敢て恐るゝ所無からしむる力ありしかを證するものに非ずや。廐戸皇子が制定せる十七條の憲法は、彝倫綱常を標章して誠に千古の典範たり。斯く聰明なる太子をして弑逆の極惡を知らざる爲ねせしめ、其の光明赫々たる五十年の御生涯に拂拭すべからざる黑點を印せしめたる馬子、彼れ果して何の賴む所ありしぞ。時の群臣は天皇の爲に爭て寺塔を立て、一朝御惱あれば祈願の爲に出家をすら厭はず。而して皇族も群臣も、天皇の弑逆者たる馬子を非難したるもの一人も無か

せば恐らくは國神の怒を致さむと言へるは、是れ保守主義の思想にして、恐らくは當代の風氣に反せる說なりしならむ。さればこそ物部守屋が口を疫疾に藉りて佛像を燒毀せしに、後諸國瘡を發して死するもの多きや、時の人は竊に佛像を瀆したる罪なりと謂へりしなれ。佛像を燒く前の疫を謂はずして、却て後の瘡を佛像燒毀の罪に歸す、人心の傾向を見る也。用明天皇は物部中臣二氏の抗議あるにも拘らず、僧を宮中に延きて病を祈らしめたり。又鞍部の多須奈が帝の病の爲に出家するを嘉みし給へり。守屋の滅亡は名は即ち穴穗部皇子の叛逆に坐すと稱すと雖も、其の眞因は蘇我氏との確執なること勿論なり。謂はゞ名を公事に假りたる私黨の爭のみ。然るに朝廷の群臣は悉く蘇我氏に左袒し、一人の守屋に赴けるもの無し。是の一事を以ても、當代の人心が如何に佛敎に傾き居りしかを想像し得べきものならむ。而して是の事實を最も明白に現示せるものは馬子が弑逆の一條に若くは無し。

馬子は崇峻天皇を弑し奉れり。新に帝位に上れる用明天皇は崇峻天皇の妹君にて御在しながら、是の弑逆の大罪を一言も問ひ給ふこと無く、馬子の大臣たるこ

の大檀那蘇我馬子が奉戴せる皇太子厩戸は、馬子にも劣らざる佛教の崇拜者にして、而かも聰明穎悟一世の師表として景仰せられたる大人物なり。是の如くにして佛教は物部氏の滅亡と共に、江河を決する如く、上下の社會に汎濫せり。

然れども佛教の傳播が一二の權臣若しくは帝室の外護に依りてのみ成されたりと思惟する人あらば、そは大なる誤謬ならむ。吾人は先づ當時の時代精神が、如何に佛教の歡迎に集中せりしかを認識せざるべからず。初め百濟王、佛像經論を貢して信奉を勸むるや、天皇大に欽び詔して曰く、古來未だ曾て是の如き微妙の法を知らずと。其の可否を群臣に問ふに及び、蘇我の稻目奏して曰く、西蕃諸國悉く信ず、我日本獨り是に背くべけむやと。天皇の詔と云ひ、稻目の奏答と云ひ、外來の新文物に眩惑して摸倣擬似を喜ぶ國民の性質を最も好く表示せるものに非ずや。當時の我邦は兵力に於てこそ三韓に優れたれ、文物制度は恐らくは及ばざりしならむ。況むや、風氣漸く開けて舊來の文明に慊らざりし折柄なれば、周公孔子も知り難しと稱する殊勝の妙法と聞て、即ち是に走るは寧ろ自然の人情なるべし。物部尾輿、中臣鎌子が我邦の天皇は宜しく我邦の神を拜すべし、方今改めて蕃神を拜

第二節　奈良朝の佛教

奈良朝の佛教を說明するに先ちて、先づ奈良朝以前の佛教を說明するの要あるは免るべからず。今簡單に佛法傳播の歷史より說かむに、佛教は欽明の朝に於て我邦に入り來りしかと、推古の朝までは謂はゆる公認せられざりき。こは傳來日尙ほ淺くして國民間に知られざりしにも依るべけれども、主として帝室の認許もしくは奬勵なかりしに依ること言ふまでも無し。而して帝室の認許もしくは奬勵無かりし理由は新文明に對する保守的反動の結果として、朝廷の大臣間に其の主義相合はざるものありければ也。即ち進步主義の蘇我氏が佛教公認論を有せるに對し、時の神祇官たる中臣氏及び物部氏等が外教排斥論を持して相頡頏せる結果、天皇をして偏執の裁斷を爲し得ざらしめし事情ありしならむ。欽明、敏達、用明の三朝は是の如き兩端主義の間に經過せり。然れども崇峻、推古の朝に入り、佛教が是等の障害を排斥して隆然として興るべき時機は來りぬ。何ぞや、穴穗部皇子の叛逆に連りて排佛教の張本物部氏の滅亡是也。而して物部氏を滅ぼせる佛教

て漢文大に行はれ、大寶律令及び日本書紀何れも漢文なり。されど漢文は其の語系に於て遂に外國語なるを以て、古語を保存する爲に音訓混合の文体を以て編述せられたる古事記風土記の如き、所謂古文と稱する体も出で來れり。而して奈良朝の産出せる中にて最も注意すべきは萬葉集なり。是れ奈良朝に至るまで歷代の名歌を集めたるものなり。山部赤人、柿本人麿、大伴旅人、山ノ上ノ憶良は歌人中の最も傑出せるものにして、概ね格調雄渾にして人情自然の流露を見る。後世歌集に見る如き剪裁なし。漢詩も亦行はれ、天武、持統、文武の朝の名作百二十篇を集めたるもの、懷風藻の名の下に今日に傳はれり。

奈良朝の美術は是の如き燦然たる文化の中に生れたるものなり。其の風格の雄麗無比なる、自然の結果とや云ふべき。而して當時の美術に最も密接の關係を有せしものは佛教の狀態なり。何となれば奈良朝にありても、美術は依然として佛教美術なりければなり。故に左に推古時代より奈良朝に於ける佛教の狀態を一言せざるべからず。

施徹染、自然超二出縑素一、世謂之吳裝。(圖繪寶鑑卷二)

王維——字摩詰、開元初擢二進士一。官至二尚書右丞一、家二於藍田輞川一、善レ畫。尤精二山水一、觀二其思致高遠一、出二於天性一。初未レ見二於丹青一、時々詩篇中、已自有二畫意一。蓋其胸次瀟洒、落二筆便與庸史一不レ同。(同)

韓幹——長安人。王維一見二其畫一、遂推奬レ之。天寶初入爲二供奉一。時陳閎畫レ馬、榮過二一時一、明皇令レ師レ之。幹不レ奉レ詔、曰、臣自有レ師。今陛下內厩馬皆臣師也。明皇益奇レ之。后師二曹霸畫一馬。得二骨肉停匀法一、傳二染入縑素一。弟子孔榮頗得二其法一。(同)

曹霸——髦之后。髦以レ畫稱二於魏一。霸在二開元中一、畫已得レ名。天寶末、詔寫二御馬及功臣像一。筆墨沈着、神采生動。官至二左武衞大將軍一。(同)

の畫に於ける、顏眞卿、賀知章、張顚の書に於ける、何れも希世の才なり。是等文藝の趣味も亦おのづから本邦に入り來りしならむ。留學生にては阿部仲麿吉備眞備、僧侶の入唐し又は來朝せるものにては道慈、玄昉、鑑眞等何れも當時の社會に支那趣味を輸入するに力ありし人也。文學の方面にても是の支那摸倣の大勢に隨れ

及庶人甚營者、搆立瓦舍、塗爲赤白。

是の文字によりても、當時帝都の盛觀を想ふべし。

而して特に注意すべきは、當時支那との交通の從來よりも一層頻繁となれること也。當時の文化の爾かく隆盛となれるは慥に支那の影響多きに居れりしならむ。支那は當時唐の玄宗の御世に當り唐朝文明の最盛時なれば、我より遣唐使を派し、僧侶及び學生を留學せしめ、彼よりも亦多くの僧侶來朝せしかば、彼邦の燦然たる文化が如何ばかり本邦を感化せしや、推察するに餘りあり。唐の首都は長安にして、長安城の華美を極めたる樣は彼土の詩文に多く見ゆ、且玄宗帝の時代には文藝の最盛時の事とて、李白、杜甫、高適、岑參、王昌齡、孟浩然の詩文に於ける、吳道玄、王維、韓幹、曹霸、

吳道玄——字道子陽翟人、舊名道子。少貧游洛陽、學書於張顚賀知章、不成、因工畫。深造妙處、若悟之於性、非積習所能致。初爲兗州瑕丘尉。明皇（玄宗皇帝）聞之、召入供奉。更今名以道子爲字、由此名震天下。其筆法超妙、爲百畫聖、早年行筆差細、中年行筆磊落、如蓴菜條。人物有八面生意活動、其傅采、於焦墨痕中、畧

律令の實施も和銅五年頃より行はれしことは同年の詔によりて明なり。

制法以來、年月滋久、未ㇾ熟ㇾ律令、多有ㇾ過失。自ㇾ今以後、若有ㇾ違ㇾ令者、即准ㇾ其犯、依ㇾ律科斷。云々

太安萬侶が古事記を編述し、又五畿七道の諸國に命じて風土記を上進せしめしも是時なり。元正天皇の時に到りて更に日本書紀の撰修成り、文物漸く其体を具へたり。

聖武天皇の時代に入りて奈良朝の文化は其の最盛期に達せり。帝都の狀況既に是を證せり。兩京條坊の制儼然として具り、中央に朱雀大路あり、左京右京に各四坊を設け、東西に九條の大路を通じたり。太宰大貳小野老朝臣の歌に（萬葉集卷三、上。）

青丹吉、寧樂乃京師者、花咲乃、薰如、今盛有。

（あをによし、ならのみやこは、さくはなのにほふがごとく、いまさかりなり。）

とあるは聖武天皇當時の盛を歌ひしものなり。神龜元年の太政官の奏言に曰く、

上古淳朴、多穴夏巢。後世聖人、代以ㇾ宮室。亦有ㇾ京師、帝王爲居、萬國所ㇾ朝、非ㇾ是壯麗、何以表ㇾ德。其板舍草舍、中古遺制、難ㇾ營易ㇾ破、空ㇾ殫ㇾ民財。諸仰ㇾ有司、令ㇾ五位已上

黄帝立明堂之議者、上觀於貴也。堯有衢室之問者、下聽於民也。舜有告善之旌而主不蔽也。禹立建鼓於朝、而備訊望也。湯有總術之庭、以觀民非也。武王有靈臺之囿、而賢者進也。

と詔せるなど、まさしく堯舜禹湯武の遺業に模擬せむとする意なり。是故に大化改新の大主旨は制度を唐朝に取り、其の精神を儒教に取りたるにあり。

是の大化の改新によりて行政司法の諸機關は畧々具はりたりしが如し。而して是に本きて制定せられたる本邦最初の律令は所謂近江律令二十二巻なり。これは後年に傳はらざれども、大寶令の根據たりしなることは(近藤氏の令義解校本)明なり。天武天皇も是の遺業を紹ぎて律令編纂の擧あり。文武天皇に到て刑部親王と藤原不比等とに詔して更に律令を修定せしめ、大寶元年に到りて是を公布す。大寶令律是なり。律は刑法なり、令は皇室、政府、其の他百般行政事務に關する法律なり。是に於て一國の政務に關する大綱領、初めて明確に制定せられたり。

元明天皇の和銅元年大寶令の制定する所に本きて帝都を大和平城の地にトし給へり。奈良朝茲に初まる。本邦の文化は奈良朝に入りて更に發達せり。大寶

だ體系を整へず。佛法の輸入と共に多少隋唐の文化は入りしにもせよ、一般社會はこの新文明を會得せざりしならむ。孝德天皇の大化改新は即ち唐朝文明の摸倣時代の端緒とも見るべし。初めて年號を立て、初めて國司を置き、男女の法を定めて戸籍相續の規定を明にし、又人口を檢査して國造の專恣を戒め、鐘を懸け置を設けて民の訟を聞き給へり。大化二年に發し給へる改新の大詔は即ち後代に於ける近江大寶諸律令の基本となりしものなり。又一方に於ては有位者の禮法を定め、七色十三階又は十九階の冠位を制定し、八省百官の制度を置きて行政司法の諸機關を立てたり。是れ唐の三省六部の官制に摸倣せるものなりと謂ふ。凡て是等の改革は唐制を標準とせるものなることは最も注意すべし。當時專ら是の改革の立案に當りしものは博士僧旻及び高向玄理なりき。是の二人は推古天皇の十六年に小野妹子に隨ひて隋に入り更に唐に留學せしものにて、何れも漢土の文化風物に通曉し、且つ是を崇拜せし人々なり。改新の大詔の翌月に發し給ひし甲午の詔は最も明に漢土摸倣の精神を明にせるものなり。中に管子の言を引きて、

第三章　天平時代

茲に天平時代とは、持統天皇元年より桓武天皇延暦十三年、即ち平安遷都まで凡一百〇八年の間を云ふ。即ち神武紀元一千三百四十六年より一千四百五十四年に到る。(A.D. 685—793)

第一節　奈良朝の文化概見

天平時代は我邦の美術史中に於て最も光彩ある一部分なり。彫刻術の進歩に於ては到底後代の企及すべき所にあらず。是を西洋美術史に擬するに、恰も希臘のペリクレース時代の如し。

美術は言ふまでも無く其の時代の文化の狀態によりて影響せらる。さらば茲に天平美術を產出せる時代の文化に就いて概見を下すは最も必要なることなるべし。

抑孝德天皇以前にありては、聖德太子の十七憲法ぞありたれ、政治の事尙ほ未

齎せる僧曇徴、法隆寺の二天を刻める山口費大口、薬師徳保等何れも是なり。

(四)、畫工彫刻家は同一人なりしが如し。

尚は時勢と美術との關係及び本邦佛像と希臘佛教式との關係は、天平時代の後に細説すべければ茲には略す。

誓ひたること書紀に見ゆ。其の文に曰く。

大友皇子、在二内裏西殿織佛像前一。左大臣蘇我赤兄臣、右大臣中臣金連蘇我果安臣、巨勢人臣、紀大人臣侍焉。云々

是の織成の佛像が、かの天壽國曼荼羅より幾何優れたるものなりや知るに由無し。

＊　＊　＊　＊　＊

以上は推古時代の美術概況なり。今進で天平時代に入るに先ちて、其の大体の性質を概括すれば左の如し。

(一)、推古時代の美術は概して佛教美術なり。而して當時の佛教は尚ほ輸入日尚ほ淺きが爲に、全く日本的精神と融化するに到らず。故に美術も佛教が外國的たるが如く外國的也。

(二)、又當時の佛教は天平時代に於ける如く信仰墮落せず、純粹單純なりしを以て美術の樣式風格亦純粹單純也。

(三)、是の時代の美術家は、主として外國人又は外國人の子孫也。即ち多須奈、鳥佛師を初として、天壽國曼荼羅を作れる東漢末賢、高麗加西溢、初めて彩色を

像にして是期の繪畫が如何に進歩せるかは、遺物の信憑するに足るべきもの傳はらざるが故に確に知るに由無し、深く遺憾とすべきなり。

今是を史乘に徴するに、孝徳天皇の白雉四年六月、天皇旻法師の爲に畫工をして佛菩薩の像を造らしめ給ふこと見ゆ。即ち孝徳紀に曰く、

天皇開二旻法師命終一、而遣レ使弔并多送賻。皇祖母尊(皇極)及皇太子(天智)等、皆遣レ使吊二旻法師喪一。遂爲二法師一、命二畫工狛堅部子麿、鯽魚戸直等一、多造二佛菩薩像一、安二置於川原寺一。

黒川博士は此文中に『造佛菩薩像』とあるを佛像彫刻の意に解し、以て當時の畫工が尚ほ(大寶令以後は別れたり)彫刻師を兼ねたる證となせり。されど是の文は『寫佛菩薩像』の意に解せられざるにあらず。現に狩野永納の本朝畫史には『孝徳白雉四年六月命二此二人畫工一、多寫二佛菩薩像一、安二置於川原寺一。』とあり。予は暫らく畫史の解に同ず。

齊明天皇の五年七月の條下に『高麗畫師麻呂』の名見ゆ。當時も尚ほ外國人を畫師として登用せしと覺し。

天智天皇十年の條に、大津の都の内裏に織成の佛像を懸けて、其前に天神地祇に

べし。

一、(もし法隆寺を元明帝の時の再建と假定すれば)法隆寺金堂の壁畫は文武の末年を去ること二十四五年の後に作られたる事。

二、天武の末年を去ること十六年にして文武天皇の大寶令出づ。是の大寶令には畫工と其他の職工とは分離せる事。(猶ほ是事は天平時代の折に說明すべし)

法隆寺金堂の壁畫が我邦上古美術の優秀なるものなることは既に述べぬ。もし法隆寺にして書紀誌す如く天智九年に燒失せるものならばこの壁畫も亦元明帝の時に作られたるものと見ざるべからず。天武の後二十餘年にしてかゝる巧妙なる繪畫を生ずるに到りたることを想へば、天武の當時にも可なりに發達したりし事想像するに餘りあり。所謂天壽國曼荼羅と是の壁畫とを比較せば思ひ半に過ぎむ。又大寶令の事は後に精しく述ぶべけれども、畫工が繪畫專門となりて他の技術に預らざる事となれるは、慥に繪畫其物の進步を標彰せる事實なり。而して是事は文武の大寶元年即ち天武の末年を去ること僅々十六年の後なるを思はゝ、天武當時にありても斯道の進步想ひ見るべきものあらむ。されど是等は想

元亨釋書に曰く

文武天皇元年春三月。沙門慧施爲僧正、善住爲律師。

冬十月藥師寺成。十有一月沙門道眼爲大僧都。

續紀に曰く

(文武天皇二年冬十月庚寅、以藥師寺擣作畢了、詔衆僧、令住其寺。

以上の記載によれば、持統の十一年に藥師像工終りて開眼供養の式あり。寺院は文武天皇の即位二年冬十月略々其の工を竣へ、衆僧をして是に住せしむるに到れり。釋書に文武の元年となせるは同帝即位の年を持統の十一年となしたれば其の二年目を元年とせるならむ。因に云ふ、是の藥師寺は素と大和高市郡にありしを、元明遷都の時即ち養老二年、奈良に遷されたるが今の藥師寺也。

第四　繪畫

繪畫は當時のもの、今日に傳はらざれば其の委曲は知るに由無し。されど左の數種の事情によりて考ふれば、推古期よりも少からず進歩したるべき有樣を想ふ

又藥師寺東塔露盤銅柱銘に曰く

維清原馭宇天皇（天武持統）即位八年庚辰之歲（即位九年也）建子之月、中宮（持統天皇）不豫。創此伽藍而鋪金未遂、龍駕登仙。太上天皇（持統天皇）奉遵前緒、遂成斯業。云々

又元亨釋書に曰く

天武天皇九年十一月、皇后病、創藥師寺度一百人、祈疾而愈。（中略）持統文武二帝、繼營、壯麗妙絕。云々

是によりて見れば藥師寺の經營は天武の九年十一月に創まりしならむ。露盤銅柱記するところには八年とあれども庚辰は即ち九年に當れば、八年は誤鑄なりしと見ざるべからず。今扶桑畧記を見るに、

（天武天皇九年）十一月因皇后病造藥師寺。鋪金未遂、龍駕騰仙。始鑄佛於飛鳥淨原之朝、畢造寺於養馬（ヤマト）藤原之宮。土木之功熟於三帝（天武持統元明）、日月之營送於五代（又加文武飯高）。云々

又書紀に（持統紀十一年）

七月癸亥、公卿百寮設開佛眼會於藥師寺。

鑄法は尤も微妙輕快を示せり、大体の形式も亦均整比例を得、彼の法隆寺式の佛像に見る如き畸形無し。三尊の光背に七佛あり亦見るべし。考古家の中には、天平以前の製作としては餘りに巧妙に過ぐてふ唯一の理由によりて、是の三尊佛を後世人の作なりとするものあれど、斯くばかりにては斷案餘りに急遽なるに似たり。又學者の中には是の三尊佛をば山口費大口等の中の作ならむと考ふる人もある由なれど、今日にありては然か斷ずべき徵證無し。加ふるに費等の作と明記せる法隆寺金堂の二天像と是の三尊佛とを比較せば、さる想像の思ひも寄らざるをや。

偖て、是の佛像の年代は天武天皇九年、即ち寺と同じに着手して持統天皇の十一年即ち殿堂完成に先だつ事二年に開眼せられたり。斯く考ふれば前後十八年を要して成れるもの、當時にありても大事業なりしならむと思はる。其の證は左の如し。

日本書記に曰く

九年十一月癸未、皇后体不豫、則爲皇后誓願之、初興藥師寺。仍度一百僧、由是體安平。(天武紀)

第七圖　在東大寺法華堂大佛脇形像（一四一頁）

第六圖　藥師寺藥師三尊（一〇二頁）

右に擧げたる山口費大口及び藥師德保の作なる二天もしくは四天の外に是期の製作物として先づ指を屈すべきは藥師寺の藥師三尊なるべし(第六圖)。是の藥師像は同寺金堂の本尊佛にして長九尺須彌壇の上に立つ說法形の坐像にして右は袒き肩頭厘に衣を纏ふ、頭背各圓光あり、更に全身を掩へる光焰背あり、七佛何れも說法印の形にて火焰の中に坐す。本尊の臺座は蓮華に非ず、長三丈三尺廣一丈六寸高一尺八寸大理石なり、養老年間百濟國より貢獻する所と傳ふ。俗に是を瑠璃石と稱し、是の金堂を瑠璃殿といへり。是臺座の周圍に鏤刻せる模樣及び人形は一個奇異のものにして、其起源傳來等の說明に關しては學者間に未だ定說なきが如し。脇士日光月光の二菩薩は共に立像にして、長各々一丈一尺五寸光背光焰背並に光焰中の七佛等總て本尊に等し、何れも銅像なり。創立當時は鍍金せられし金銅佛なること諸記錄に明なれど、年久しく經ちたればにや、鍍金は殆ど全く剝落して漆の如き見事なる黑色を呈せり。是の三尊は古より本邦佛像の最も勝れたるものゝ中に數へられ今日も尙ほ觀者を驚嘆せしむ、殊に驚くべきは鑄法の殊絕なることなり。圓滿具足の端嚴宏莊の佛容、眞に間然すべき無し、衣文の手法並に

皇白雉元年紀に、

是歲漢山口直大口、奉詔刻千佛像

とあり直は費と共に『アタヘ』と訓ずべきものにして、漢山口直大口は法隆寺金堂の西方天の像を刻みし人と同人なること明也、蓋し當時の名匠なりしならむ。木像、藥師德保、鐵師弖古の事は他の記錄に見えず。

案ずるに山口直大口は漢人の裔ならむか。狩谷望之の說に曰く、

國史に漢山口と見ゆるは、姓氏錄蕃別に山口宿彌は後漢靈帝の後と見え、同皇別に山口朝臣は武內宿彌の後とあるを分てる也。又姓氏錄に和藥使主あり呉國主照淵孫知聰より出づ、藥師德保は此後なるべし。云々。

以て山口、藥師共に支那人の子孫なることを知るべし。

天智期に於ける美術家の姓名の傳はれるものは右の如きに過ぎず。されど是の期の製作の傳はれるもの、優れたるもの多し。

第三　藥師寺の藥師三尊

時代の初まで繼續せしが如し。

是の乏しき美術家の名は左の如し。

山口費大口

木閑

藥師德保

鐵師弖古

是の四人は生處生年月共に審ならず。唯法隆寺金堂の二天の背銘によりて其の名を知るのみ。法隆寺の金堂には四天王の立像現存せり何れも木彫にして長各四尺四寸あり其の西方天持國天の光焰背銘に曰く、

山口大口費上而次木閑二人作也。

又北方天增長天の光焰背銘に曰く、

藥師德保上而鐵師弖古二人作也。

是文によりて西方天は山口費大口主任、木閑副となりて製作せしものなるを知る。又北方天は藥師德保主任、鐵師弖古副となりて作りしものなるを知る。又孝德天

跡明に顯はる。良しや天平時代の諸製作の如く高雅清秀の極致を極むる無しとするも、少くとも是の如き方面に向て意識的發達を豫期したるものゝ如し。即ち是の時期は推古式より天平式に到る變遷期を標示せるものと見るも不可無し。

第二　美術家

是時期の美術家として後世に傳はれるもの甚少し。總じて古代の美術家又は詩人が個人として世に知られざるは故あり。そは人心朴素にして人文尚幼稚なる時にありては、美術上の製作物は一個人の手に成れりと謂はむよりは、むしろ全社會又は全民族の作なりと云はむかた妥當なり。美術家又は詩人は單に自己が屬する團體の思想又は感情を體認し、彼等に代りて是を形體又は文字の上に表示せるに過ぎず。特に作者たる個人の個人的性格又は趣味の注意すべきもの無かりし也。されば古の大なる詩歌美術の中には其作百世に嘆美せられながらも、何人も其の作者を知らざるもの尠からざる也。是の時代の美術は個人美術にあらずして寧ろ民族美術と云はむかた妥當ならむ。我邦にては是の如き時代は藤原

す。要するに是の問題は双方の説に多少の根據あり、今日に於ては斷じ難し。他日どちらかに有力なる新證據出づることあらば、其の時こそは何れとも決し得べからむ。

第三節　天智式の美術

天智式とは孝德天皇大化元年より天武天皇の末年迄即ち一三〇五―一三四六、凡四十年間の美術を總稱す。

第一　總論

推古式より天智式に入るに及びて美術は著しき進歩を爲せり。彫塑、鑄像に於て殊に然りとなす。推古式の佛像は法隆寺、鳥佛師の諸製作に見る如く單に純朴無邪氣なるものにて、形式整はず、手法備はらず、更に形式の尋常以外藝術家の才氣を漏らし、技巧を現はしたるものとては殆ど是を見ず。然れども天智式に到りては形式手法の整備せるが上に、美術家が其の美的理想を發現せむと力めたるの痕

門等が天智九年の火災を免れて、推古當時のまゝに殘存せりと假定せば、かゝる無理もおのづから消滅すべき譯ならずや。

今予が試に述べたる反證の上に次の如き想像を設くることも得べけん。即ち、法隆寺は天智の九年に一屋餘すなく燒けたりと云ふ本文には、恐らくは何等かの訛傳あらむ。換言すれば良し多少の火災はありたりとするも、其一部分はそを免れたるならむ。さればこそ、同寺の資財帳にも又其他の諸記錄にも、是を記せざるならめ、又さればこそ天武持統兩帝の寄附もありたるならめ。七大寺年表に和銅元年に詔によりて法隆寺を作るとあるは、大修繕、又は先に燒けたる部分の復舊工事を起されたるに外ならざるべきか。

兎に角、法隆寺現在の建物が推古當時のものなりや、又は和銅年間のものなりやは今日に於て一概に決斷し難き事情あるが如し。今日の學者が概ね書紀の本文を證據として和銅再建說を取ると雖も、是の說は予が玆に擧げたる反對の證據を打破することを得べき反證の擧るに非ざれば、少くとも不確しかのものと謂はざるべからず。又さればとて予は强ち書紀の本文を排斥せむとするものにはあら

牒以去天平十八年十月十四日、被僧綱所牒、佛寺家緣起並資財等物子細勘錄早可牒上者謹依牒旨勘錄如前、令具事狀謹以牒上。

とあるにて明なり。されば天智、天武、持統の時代を去ること遠からず、是等天皇の御名を誤記するが如きは萬々あるまじき也。所詮右の三個條、特に終りの一個條は天智の九年より元明の和銅元年まで、一字も餘す無く絕滅せりとの論斷と衝突するものにあらずや。

現存法隆寺の金堂等の建築裝飾が推古式の標範なることは、斯道學者の固く認むる所也。金堂の壁畫の如きも、後代の何れの特色とも離れて別に推古式として認むべきものありとの事なり。小杉氏は和銅年間再築の時も專ら建初の古式に準據したるならむとの想像說にて、是事實を說明せらると雖も、百餘年の後までも其古式が遺漏なく傳はり、而してその當時の工匠等が自家の好尙を沒して忠實に摸倣すべしとは聊か考へ難き節なきに非ず。大体の樣式は兎も角も、其の精細なるオルナメントをも悉く古代に法るは、恐らくは有り得べからざる也。況してや壁畫の委細までも是を再現せむことは如何にして爲し得べきぞ。今金堂、塔婆、中

又曰く、

合通分繡帳貳帳、具帶廿二條、鈴三百九十三

右納賜淨御原宮御宇天皇者。

とあり。右の文中にて癸巳は持統天皇の七年也、飛鳥宮御宇天皇は、即ち持統天皇也、又淨御原天皇はいふまでもなく天智天皇なるべし。右の文に據れば、持統天武の二帝は、如上の寺具佛具を法隆寺に寄附し給へる也。然るに天武、持統は何れも天智の後元明の前也。若し天智天皇の九年に法隆寺が『一屋餘す無く』燒け失せ、元明天皇の和銅元年まで廢墟のみ殘れりとせば、天武、持統二帝が、是の廢墟と共に名のみ殘れる法隆寺に、夥多の寺具佛具を寄附し給ふは、有り得べからざる事に非ずや。

以上述べたる所によりて考ふれば、天智紀に火災の爲に『一宇餘す無し』と記せるは、如何にも疑を容るべきに似たり。知らず、黒川氏、小杉氏は是の疑問を如何に解釋せられむとする乎、聞かまほし。資財帳は先にも謂へる如く天平十八年の記錄なり、是れ其終りに、

建を意味せずとせば、七大寺年表の文字によりて必ずしも再建の事實を肯定し難きに似たり、如何。

（第三）設し、和銅四年に法隆寺を作るてふ七大寺年表の本文を再建の義に解すべしとするも、如何なれば時の名刹建立の一大事實が續日本紀、殊には法隆寺緣起流記資財帳には記入せられざりしぞ。元明紀靈龜元年六月の條下には、癸亥齋を弘福法隆二寺に設くとのみありて、其の以前に法隆寺其物の再建の詔ありしを言はざるは如何。

（第四）こは殊に注意すべき證據なり、即ち法隆寺伽藍緣起流記資財帳に左の文字あり、

佛分壹面、塔分壹面、合鐘貳口、合磬貳口、合錫杖貳枝云々

右癸巳年十月二十六日、飛鳥宮御宇天皇爲仁王會納賜者。

又曰く、

合蓋壹拾壹具、佛分肆具、法分漆具。

右癸巳十二月二十六日、仁王會、納賜飛鳥宮御宇天皇者。

あるよしを記せるのみにて、九年の條下には之の貴重なる大伽藍の一屋餘す無き程の大火に就いて一字も記する所無し。加ふるに本寺にも所傳無く、又同寺所藏の古今目錄抄にも見えず、何れも疑はしき事共ならずや。扶桑略記は延暦寺の皇圓が作、古今目錄抄は後嵯峨天皇の御世の書にして、共に遙に後世の記錄なれば信じ難しと謂はゞ謂へ、天智の朝を去る程遠からざる天平十八年の調なる資財帳に如何なれば本寺の最大事件を記入せざりしや。

（第二）七大寺年表に法隆寺を作るとあるは必ず再建の義に解すべきものなりや。書紀又は當時の書に何々寺を作る（もしくは造る）とあるは必ずしも新築又は再建の義に非るは明也。そを如何にと云ふに、法隆寺資財帳に推古天皇の十五年に四天王寺を造る旨を誌せり。然れども四天王寺は用明天皇二年の建立にして當時尚ほ存在せしことなれば、言ふまでもなく、茲に『造る』とあるは修繕などの義に解すべき也。又筑紫の觀世音寺の如きも推古朝の頃既に建造の事見えたるに、其後に至りても『筑紫の觀世音寺を造る』てふ詔は天平の頃まで數回紀に見えたり、こも亦修繕などの意味に解すべき也。斯く造と云ひ作と云ふ、必ずしも新築又は再

再建に着手せられたるが如し。而して是の想像を愈々確むるものは同寺資財帳の文なり。曰く、

合塔本肆面具塡（一具涅槃像土、一具彌勒佛像土、一具維摩詰像土、一具分舍利佛土、）

右和銅四年歳次辛亥寺造者

合金剛力士形貳軀在中門

右和銅四年歳次辛亥寺造者

とあり。是の文によりて想像するに、七大寺年表に記るせる如く和銅元年に再建に着手したる法隆寺は同四年に至りて落成に及び、扨こそ塔及び中門にまでもそれぞれ佛躰を備へ附くる運びになりしならむ。

是の如く記し來れば、事蹟甚だ分明にして些の疑を容るべき點無きが如しと雖も、實は然らず。予の觀る所にては尙は左の四個疑點あり。

（第一）天智天皇の九年に法隆寺の一屋餘すなく燒け失せたる由は、書紀にのみ明文ありて他の記錄には絕えて見當らざるは如何に。即はち同寺緣起流記資財帳にも見えず、僧侶寺院の消息に精しき扶桑略記にも、同天皇の八年に斑鳩寺に災

とあるより察すれば同寺は推古元年には既に存在せしやも知るべからず。何れにしても遅くも同天皇の二年には建立せられしならむと思はる。かくて本寺の造られし後、推古天皇の第十五年に到りて法隆學門寺は造られしならむ。是等は先に掲げたる法隆寺金堂の藥師像の背銘並に同寺資財帳に、

奉爲池邊大宮御宇天皇（用明）並在坐御世々々天皇、歲次丁卯年（推古十五年）小治田大宮御宇天皇（推古）並東宮上宮聖德法王、法隆學門寺並四天王寺、中宮尼寺、橘尼寺、蜂丘寺、池後尼寺、葛城尼寺乎敬造仕奉。云々

とあるにて明白なり。

かくて後は法隆寺の事暫く史に見えず。數十年を經て後天智紀八年の條下に『于時災二斑鳩寺一』とあり。引き續きて九年の條に、

壬申、夜半之後、災二法隆寺一、一屋無餘。

とあり是明文によれば、法隆寺は天智の九年に一屋も餘す無く盡く燒け失せたるが如し。而して七大寺年表に『和銅元年戊申詔に依りて法隆寺を作る』とあり。是によりて見れば天智の九年に一屋餘す無く燒失せる法隆寺は和銅元年に到りて

せり。是れ推古天皇の六年なり。

戊午年四月十五日、請上宮聖徳法王、令講法華勝鬘等經（中略）是以聖徳法王受賜、而此物波私可用物耶波非有止爲、而伊河留我本寺、中宮尼寺、片岡僧寺、此三寺分爲。云々

右の中にて戊午年は推古の六年にして、伊河留我本寺は斑鳩寺即法隆寺の事なり。即ち法隆寺は推古六年に既に存在せるものと見做さゞるべからず。而して他方に於て推古紀を案ずるに、其の二年の條下に、

二年春二月丙寅朔詔皇太子及大臣、令興隆三寶、是時諸臣連等、各爲君親之恩、競造佛舍、即是謂寺焉。

とあり。想ふに三寶興隆の本元たる聖徳太子には是の際群臣に率先して佛寺を經營せられしならむ。而して法隆寺は實に太子の持寺なりしより考ふれば同寺は是の詔のありし推古の二年に建立せられきと推察するも強ちに附會の說にはあらざるべし。然るに古今目錄抄を見るに、

推古天皇元年春正月太子詣鵤（イカルガ）卿給ひ、立法隆寺。

は推古當時の原型を摸し得たりとするも壁畫は全く元明時代の繪畫となるべし。然れともしも或他の理由より推古當時のものなりとの證明立たば美術史家の研究上少からぬ影響を被るべし。今日學者は大抵書記の本文によりて燒失説をとれとも是にも尚ほ疑を挟み得べき餘地あり。何れにもせよ、是の間の疑點を明にし置くは必要なる事なり。故に左に法隆寺説を作る。

そも〳〵南都に七大寺と稱する寺共あり。大安寺、元興寺、東大寺、興福寺、西大寺、藥師寺及び法隆寺是なり。是中にて大安寺と元興寺とは早く堙滅し、東大寺は幾度か起廢し、其餘の興福寺、西大寺、藥師寺及び法隆寺のみ多少舊形を存せり。特に法隆寺は他の三寺にもまして割合に完全に保存せられ、且年所最も古きを以て本邦の歴史及び美術史上にて最も大切なる遺蹟なり。扨て是の寺の草創は黒川眞頼博士が曾て詳しく考證せられし如く推古二年より十五年までの間に經營完成せられしと覺ぼし。その證は大畧左の如し。

法隆寺緣起流記資財帳の卷首なる緣起の部に、聖德太子が法華、勝鬘の二經を講説せる際に受け賜ひし布施の田地をば斑鳩（イカルガ）本寺及其の他の寺に分配する由を記

にて專ら花卉を描ける初めとも見つべし。

推古朝の繪畫として傳へらるゝもの、この外少からず。例へば法隆寺の什物中に妹子小野の筆なりと傳へらるゝ毘沙門畫像、及び聖德太子勝鬘經講讀圖の二幅あり。又馬子筆なりと稱する同太子勝鬘經講讀圖あり。されど素より信を措くに足らざれば、茲に說かず。

第四　法隆寺

茲に特に法隆寺に就いて言ふは主として左の疑問を明にせむが爲なり。

一、法隆寺は果して天智天皇の御世に一宇餘すなく燒失したりしや。

二、而して今日存ずる法隆寺は果して元明天皇の和銅年間に再建せられたるものなりや。

是の疑問を決定し置くは美術史上に於て大切なる事也。何となればもし法隆寺にして一宇餘すなく天智の朝に燒失せるものならむには、而して和銅年間に再建せられたるものならむには、其の殿堂壁畫等は凡て和銅年間のものなり、良し建築

稚のものにて、法隆寺金堂の壁畫などにゆめ較ぶべきものに非じ。唯こは推古時代の繪畫として殆ど無二の參考品なれば、歷史上極めて貴重の遺物也。

是の如く壁畫と云ひ、繡帳と云ひ、何れも純然たる佛畫なり。佛敎に關係せざる繪畫は彫刻と共に存在せざりしが如し。推古天皇の三十四年蘇我馬子が死に臨みて聖德太子の佛前に跪拜せる自己の像を畫かしめしも、佛畫には非ざれども宗敎畫也。

丙戌年夏五月大臣馬子宿禰薨、葬二桃原墓一、遣言畫二太子像一、自跪二其前一之繪、張二吾墓前一、令レ觀二衆人一。云々（推古紀）

唯宗敎畫に非ずと見ゆるは皇極天皇の三年六月蘇我蝦夷が畫かせたる蓮華の圖なるべし。

（皇極紀）三年夏六月戊申（中略）於二劍池蓮中一、有二一莖二蕚者一、豐浦大臣妄推曰、是蘇我臣將來之瑞也、即以二金墨一書、而獻二大法興寺丈六佛一。云々

豐浦大臣は蝦夷也。金墨にて畫くとは紺地などに金泥もて畫きしならむ。こは勿論佛典などの爾か書かれたるものより想ひ附きたるなるべく、繪畫の歷史上

（初部畧）、

于時多至波奈大女郎悲哀歎息曰、畏〔天皇之前曰啓之雖恐懷心難止使我大王與王如期母從遊痛酷無比我大王所告世間虛假唯佛是眞玩味其法謂我大王應生於天壽國之中而彼國之形眼所巨看幀因畫像欲觀大王往生之狀天皇聞之悽然一告曰有一我子所啓誠以爲然敕諸采女等造繡帷二帳畫者東漢末賢高麗加西溢又漢奴加己利令者椋部秦久麻。

是の繡帷に關する小杉榲村氏の記事、國華第八十三號にあり、左に轉載す。

繡帳の地は籠目紗の紫地、及び薄綾の黃なるに頗る珍奇なる繪樣を作り、堂宇、調度、人物、鬼形、草木、花禽、獸蟲などをいとこまかに五色のより絲もて繡ひ取りたる精巧は實に驚くべくあやしむべき諸の采女の意匠手術たとへつべきものもならぬまでに嘆賞限り無し。中に就いて龜形の甲中にこの繡帳を作り出せる出來を漢字もてかきあらはしつゝ、其龜甲は帳中に百個をつくり、一甲に四字づゝ配置して凡て四百字の明文也。云々。（穗井田忠友の觀古雜帖を參照せよ）

繡法こそ或は小杉氏が言の如く當時にして巧なりけむも、畫模樣はいとも〳〵幼

今その由來を討ぬるに、推古天皇の第三十一年聖德太子薨ずるや、妃の一人、橘大女郎大に哀みなげきて申されけるは、我大王母后と期を同じうして此世を去られしは何の悲慘ぞ。我大王常に妾に告げ給へり、世間は虛僞也、眞實なるものは唯佛あるのみと。されば我大王は必ず天壽國の淨土に往生の大願を遂げ給ひしならひ、願はくは畫像によりて其の御姿をだに想ひ見ることを得むと。天皇大女郎が是の歎きを哀れと聞こしめし、諸采女に敕して繡帷二帳を造らしむ。畫者は東漢末賢、高麗加西溢漢奴加己利、椋部秦久麻也。この由來を說ける文字は繡帷中の龜背（第五圖乙）に四字づゝ繡ひつけたり。全文左の如し

第五圖（乙）

以上は壁畫の大體の記述なるが、法隆寺別當次第記を案ずるに、盜賊入りて是の堂壁の一部を破毀せることあり。又修理を加ふる旨の文字二三ヶ所に見ゆ。されば察するに現存の壁畫と雖も、元明當時のまゝにては萬々無かるべく、後世畫家の塗飾補綴も加はりしなるべし。唯其の大體の上より見て、當初の畫風を維持せりと見ぬも不可なからむ。

扨て是の壁畫に較ぶれば、所謂天壽國の曼荼羅は無下に拙きもの也。こは壁畫の成れる元明の御世と相去ること數十年なる推古期の作物なるにも由るべく、又そが純粹の繪畫に非ずして繡物なるにも由るなるべし。この繡帷はもと竪一丈六尺横四五尺もありしを、今日殘れるは僅に竪三尺餘、横二尺餘に過ぎず。其の一部の寫しは國華第八十三號にも載せあれば就いて見らるべし。(第五圖甲參照)

是の繡帳は今は大和國平群郡なる中宮寺にあり、素と法隆寺の所藏なりしが文永年間、故ありて綱封倉より是を出して中宮寺に遷せるなりといふ。中宮寺は即ち古の中宮尼寺にして法隆寺に屬し、聖德太子の母君なる孔部間人王の創造にかゝるもの也。

想はしむる上に多少の力あるべきを疑はず。(第四圖參照)抑々この畫は法隆寺金堂の畫壁に繪かれたるものにて、西壁には阿彌陀の淨土、東壁には寶生の淨刹、東の脇壁には釋迦の國土、自餘の壁には菩薩の立像、又柱貫の上方には羅漢を描けり。羅漢は何れも坐像にして一間に左右各々一體也。千有餘年後の今日にありては、何分年古したるとて、粉黛剝落して輪廓だに定かならず。加ふるに堂内日光薄きが故に通常の手段にては見分け難し。往年帝國博物館は大阪の佛畫家櫻井耕雲氏に囑托し、堂内に足場を構へ、燈火を點じて是を描寫せしめしに數年にして成れり、今の館内にあるは即ち是の模本なりとぞ。諸佛の形相概ね端正にして後世の纖細を見ず、風格沈靜なり。賦彩も亦當時の物としては巧妙を稱すべきものゝ如し。其の像法は多くの推古式の佛像と等しく希臘佛敎式の殆ど純粹なる像式を示せり。或批評家の說には是の壁畫中にある蓮華の圖は、象の鼻及び牙の變形せるものにて、まさしく印度阿育時代の特徵を示せりと云へり、尙ほ考ふべし(國華第九十五號福地復一氏「印度古代の美術」參照)。又佛菩薩の中には、其の五體僅に半透明の紗帛に掩はれ、殆と優雅なる裸體の美を表現せるものあり、これも亦注意すべき一事なるべし。

第五圖 (甲)

ふ書によりて明なり。其文に曰く、

推古天皇十八年庚午三月高麗僧曇徴法定二口來。(中略太子命曰、法師等遲來、宜住吾寺、即置法隆寺。云々

法隆寺に居れる僧が其の金堂に畫くことは尤も有り得べき事なり。或は此壁畫をも鳥が作といへど、彫佛師としてこそ名高けれ、畫工としてさばかりの手腕を具へしや否や疑はし。是の壁畫を曇徴が作と見むかた妥當なるべきか。然るに件の法隆寺に天智天皇の朝に一宇餘す無く燒け、現存の建物は元明天皇の御世に再建せられたりとすれば、今の壁畫が曇徴の作なること有り得べからず。されど予は法隆寺燒失の一事は疑ふべしとなすものなり。是事は次の法隆寺の章に精しく述べむ。

現存の壁畫は曇徴が作、隨うて推古時代の物に非ずとするも、元明天皇の御世に建てられし今の法隆寺は、疑ひもなく建立當初の結構莊飾を踏襲したりと想はるゝを以て、是の壁畫も亦隨うて推古時代の繪畫の面影を少からず保存せりと見むも大過無かるべきか。されば今この壁畫に就いて一言するは鳥が時代の畫風を

第四圖　法隆寺壁畫（八三頁）

め、其戸課を免じて是を保護し、以て諸寺の佛像裝飾を書かしめしことは書紀及び聖德太子傳曆に見ゆ。

十二年秋九月、始定₂黃書畫師、山背畫師₁。云々 (推古記)

推古天皇十二年冬十二月、爲₃繪₂諸寺佛像₁莊嚴₁、定₂黃文畫師、山背畫師、簀秦畫師、河內畫師、楢畫師等₁、免₂其戸課₁、永爲₂名業₁。云々 (聖德太子傳曆卷上)

蓋し繪畫は佛教弘道の方便として必要なりければ、かくは畫工を保護獎勵せしなるべし。然れども當時の繪畫は何れも墨畫にして、決して後世見るが如き賦色ありしに非るべし。彩色の初めて我邦に行はれしは、推古天皇の第十八年よりなるべし。是年高麗王、僧曇徵及法定の二人を貢せり。曇徵は彩色及び紙墨を作るの術を知れりしかば、茲に初めて五彩を製造し、種々の繪の具又紙墨を製せり。是事ありてより本邦の繪畫は一新面目を開きしこと想像するに餘りあり。又彩色紙墨の製法をだに心得し程の人なれば繪畫の道にも長じたりしならむことと想ふべし。されば世人が法隆寺金堂の壁畫をば此の人の作と傳ふるは至當なる想像なりと謂ふべし。げに是人の法定と共に法隆寺に居りしことは平氏太子傳と云

隆寺の寶物として殘れり。是の事は左の古記によりて事實なるを見るべし。

五年夏四月丁丑朔百濟王遣王子阿佐朝貢云々（推古紀）

太和國法隆寺藏聖德太子像（稱唐本御影）古に所寫の植栗（エグリ）王像これいにしへのわげまきなるべし、此の像は百濟國王使阿佐乍拜太子所寫像也（一本ハ日本ニ留一本ハ本國ヘ持返云々）（縣居雜錄補抄三右）

百濟王使王子阿佐等來朝貢。（中畧）太子聞之直引殿內。阿佐驚拜熟見太子之顏復左右手掌左右足掌更起再拜兩段退而出庭右膝着地合掌恭敬曰敬禮救世大慈觀音妙敎流通東方日國四十九歲傳燈演說大慈敬禮井太子合目須臾眉間放一白光長三丈計良久縮入。云々（扶桑畧記）

是書の寫しは處々にあり。當時の事情を知るに效力少からず、藝術として見れば極めて幼稚なる寫實畫なり、此の外秦造河勝（或作川勝）の筆跡として傳ふる法隆寺什物毘沙門天の影像の大幅、並に太秦廣隆寺の什物河勝自畫の肖像あるよしなれども、古來鑑定家の說によれば寧ろ信憑すべからざるが如し。

推古天皇の十二年には黃書畫師、山背畫師、及び簀秦畫師河內畫師檜畫師等を定

草の透彫にして鈸具の下に金花虫即ち玉虫の羽を敷て莊飾せり、此の羽今は存せざるが如し。構造と云ひ、比例と云ひ實に巧妙なるもの也。

又橘大夫人（即天壽國の繡帷を作りし聖德太子の妃）の念持佛を安置せりと傳ふる厨子あり。阿彌陀如來及び觀音勢至の三尊を容れ、何れも三基の蓮華上に座す。後背三折し敷板扉何れも金銅にして、天人蓮華及び波濤の狀を鏤刻す。厨子の長八尺八寸あり、三尊の像尤も注意すべし。其の樣式より言へば鳥の作に非ず、鳥の作よりも圓滿柔和の相あり、面貌衣紋及び鑄法何れも一頭地を抽んづ。扉上の彫刻亦曲線の工を見る、何人の作なるを知らず。

第三　繪畫

繪畫も亦彫刻と等しく全く佛教の影響によりて發達し、其の初めは彫刻と同じく歸化人の畫のみ多かりき。崇峻天皇の元年に百濟の畫工白加なるもの、歸化せるよしは既に述べおきつ。其の後史に見えたる畫工は百濟の王子阿佐なるべし。是の阿佐は歸化人には非ざれども、其の手に成れる聖德太子の畫像、今尙は法

是を審美的に見る時は其の樣式技巧共に極めて幼稚なるものにして倒底後世の製作と優劣を爭ふべきものに非ず。好古家の中には鳥の作を以て靈妙高雅と稱するものあれども、是れ古に心醉して審美の眼識を失へるものと謂ふべし。然れども鳥が當時の趣好を想へば、是の如きもの尙は稀代の名作たりしことはた疑ふべくもあらず。推古時代以前に何等是の如き美術的品目無かりし時に當り、僅少の模本と修練とによりて、兎に角にも是の如き佛像を作爲し、宗教上に於ては當時上下の信仰を進め、美術上に於ては永く後年發達の基礎を造りたるの功實に大なりと謂ふべし。畢竟鳥の製作は審美上特に褒美すべき價値無しと雖も、歷史上の功績は後代如何なる大家名匠のそれに比しても毫も遜色あるものに非ずと謂ふべし。

右述べたるもの〻外當時の彫刻を徵するに足るべきものは所謂玉虫の厨子なるべし。こも亦法隆寺金堂内に安置せらる、元推古天皇の持佛阿彌陀三尊を容れたるものにて玉虫の羽を以て布き、滅金の唐草を以て之を押へたり。其の構造は木製宮殿式にして長七尺八寸、厨子内の四方は密陀僧の說法を描けり。鈹具は唐

べし。又聖德太子傳曆上に推古天皇鳥に詔して銅繡丈六各一軀を作らしめしこと見ゆれど、今日何れも傳はらず、或は傳はりたらひも討ぬべき由無し。

扨て私見によれば鳥が作は世に所謂法隆寺式と稱ふる一種の佛像中に存するやも測り難し。所謂法隆寺式の佛像とは、文字にては一寸言ひ現はしにくけれど、試にそが一二を擧げむか、顏面はやゝ長くして下頰部の割合に膨れたる、又說法形の佛像に於て右手の最も無氣樣に平に開かれたる、頭髮の往々にして螺髮ならざる、又顏の兩側より肩にかけて頭髮の捲き縮れたるが波線をなして垂り降れる、又脇士の體の兩側には是の頭髮に續きて長鋸齒狀の葉條の存する、腹部の古代印度の佛像に見る如く胸部腰部に比して割合に窄狹なる、又衣紋の極めて單純なる、紐の殆と直線をなして垂落せる、是等の性質は推古以下の像式には殆と絕て見ざる所なるが如し。今是種の佛像を法隆寺金堂の釋迦三尊の像式に較ぶれば是の中に鳥が作あるべしと謂はむも太だしく謬れる想像には非るが如し。是の種の佛像の式者は現に帝國博物館に收容しあれば就いて見らるべし。單に樣式の上より見れば俗に板佛と稱ふる法隆寺所藏の佛像も亦た同種類に屬するが如し。

序なれば其の主要なるもの二三を擧ぐれば左の如し。

廣隆寺、金剛力士像各一軀、立像高一丈一尺(廣隆寺由來記)

法隆寺、大兄王子、殖栗王子、茨田王子、惠慈法師(法隆寺寶物略緣由)

因に云ふ、大兄、殖栗、茨田三王子の像は今日現に法隆寺聖靈院の中殿にあり、何れも木彫着色也。大兄王子は袴袈裟を着し如意を持てり。殖栗王子は劒を帶びて念珠筥を持す。茨田王子は大刀を持せり。大兄は長二尺六分。殖栗は一尺七寸五分。茨田は一尺八寸五分也。

同、羅漢土佛(同)こは聖德太子三國の土を以て鳥に作らせ給ひしと傳ふ、

法輪寺、本尊藥師如來座像(木彫長三尺五寸)

同、吉祥天立像(同)

同、觀音立像(塼造、長五尺八寸)

同、楊柳觀音立像(木彫長五尺八寸)

近江國坂田寺は鳥の建立なれば、本尊以下の諸佛像には定めて鳥が作ありしなる

と四天王寺の同じ像とが全く相異ならざらむには、法隆寺のものも亦推古時代の製作なりと見るを得べし。されど其中の二天は山口費大口等の作なること明なるを以て鳥が作にはあらざるべく、他の二天にも亦然りとすべき確證無し。尙は學者の考證を要すべし。

法隆寺金堂に釋迦三尊と共に安置せらるゝ金銅藥師佛は推古天皇の十五年の鑄造にして聖德太子が御父用明天皇の病にがゝられし時の祈願を履行せられしもの也。佛師の名は佛像背銘に記されざれども、その時代像式等の上より見れば亦鳥が作として見るべきものなるべし。其の背銘は時代を明にするを以て左に記るす。

池邊大宮治天下天皇、大御身勞賜時歲次丙午年、召於大王天皇與太子而誓願賜、我御病大平欲坐故將造寺藥師像作仕奉詔然當時崩賜造不堪者、小治田宮治天下大王天皇東宮聖王、大命受賜而歲次丁卯年仕奉。

この外に鳥が作として世に流傳するもの甚だ少からず。されどこは作物を貴くせむが爲に古名匠の名を假る俗人の慣手段とて、顧るに足らざるもの多し。今

ひか。尙ほ考ふべし。

鳥が作として傳ふるもの右の釋迦三尊の外に同じ所にある四天王並に壁畫皆然り。七大寺日記（續類從七九二）に曰く、

法隆寺金堂、二盖瓦葺三間四面、光背有『銘文、太子壬午歲入滅之由有』之、金銅釋三尊像、中尊等身、並等身四天王像在『西壁阿彌陀淨土圖繪、中尊半丈六也、東壁藥師淨土圖繪、中尊同寸、南北壁各在『佛菩薩像』。皆是鞍造部鳥筆也。尤神妙。云々

されど四天王以下の像圖を皆鳥が作なりとするには確乎たる徵證無し。殊に壁畫をさなりとせむは甚しき臆斷なるべし、何となればこの金堂は天智天皇の九年に燒失したりと考ふるを妥當なりとすべければ也。（是は天智紀九年の條下に『壬申、夜半之後、災『法隆寺』、一屋無『餘』とある本文に準據しての說なれど、尙ほ是の事に關しては一二の疑團あり、後に說かん。）

又七大寺日記の中に、法隆寺金堂の四天王像と天王寺金堂の像とを比較して『全以不『異之』』と言へり。四天王寺は用明天皇の第二年に建立せられたるものにて、四天王像もまた同じ年に成れることは用明紀に明也。若し法隆寺金堂の四天王像

焰背銘によりて明也。銘の全文左の如し。

法興元卅一年歲次辛巳十二月、鬼前太后崩。明年正月廿二日、上宮法皇枕病弗悆、于食。王后仍以勞疾、並看於床。時王后王子等、及與群臣、深懷愁毒、共相發願、仰依三寶、當造釋像尺寸王身、蒙此願力、轉病延壽、安住世間、若是定業、以背世者、往登淨土、早昇妙果。二月廿一日癸酉、王后即世。翌日法皇登遐。癸未年三月中、如願敬造釋迦尊像並脇士及壯嚴具竟。乘斯微福、信道知識、現在安穩、出生入死、隨奉三主、紹隆三寶。遂共彼岸、普遍六道、法界含識、得脫苦緣、同趣菩提。

使司馬鞍首止利佛師造。

因に云ふ。鬼前太后は厩戸皇子の御母、穴太部間人女王也。又この銘の初めを「法興元。世一年」と讀む人もあれども、元銘の字は矢張り卅てふ數字に讀まむかた妥當ならむが。崇峻天皇の五年に大法興寺の殿堂を建つとの本文書紀に見ゆ。若し是の年を元年として起算すれば穴太部間人女王の薨せる推古天皇の第二十九年は三十年に當る。法興元卅一年とせる本文に合ざれとも、崇峻の四年に法興寺建立の事治定ありきとも想像せば可なら

像高於金堂戸、以不得納堂、於是諸工人等議曰、破堂戸而納之、然鞍作鳥之秀工、以不壞戸得入堂。云云。

文簡にして其の仔細を知るに由無けれども、諸工人爲し能はざりしところ、鳥能く是れを爲して秀工の譽を得たるは明か也。されば推古帝鳥の妙手を嘉し、特に詔して曰く、

朕欲興隆内典、方將建佛刹、肇求舍利時、汝祖父司馬達等、便獻舍利、又於國無僧尼、於是汝父多須奈、爲橘豐日天皇(用明天皇の御事也)出家、恭敬佛法、又汝姨島女、初出家爲諸尼導者、以修行釋教、今朕爲造丈六佛、以求好佛像、汝之所獻佛、本則合朕心、又造佛像既訖、不得入堂、諸工人不能計、以將破堂戸、然汝不破戸而得入、此皆汝之功也、即賜大仁位、因以給近江國坂田郡水田二十町焉。云々。(推古紀)

因に謂ふ。是の詔は鳥一家が佛法弘布に關する功績を明に述べ給へり。

又其中に司馬達等舍利云々とあるは敏達紀十三年の條下を參照せば明也。

鳥はこの二十町の水田を以て天皇の御爲に佛寺を造るの料となせり。法隆寺金堂の釋迦像並に脇士菩薩(第三圖)も亦鳥の作る所なることは現時存する所の其の光

相抱合して鳥佛師の如き佛師を其の一家より出し得るに到りしならむか。

多須奈は崇峻天皇の三年に落髪して僧となれり、是れ蓋し用明天皇御臨終の際の約を果し奉りしならむ。德齊法師となりてより以後の生活は明ならず。其の製作として明記せられあるもの、南淵坂田寺丈六佛像並に脇士菩薩あれども今は亡し。吾人は唯歷史上鳥の前に多須奈と云へる佛工ありきてふ傳說にて滿足し居らざるべからず。

鳥又止利に作る、多須奈の男なることは推古天皇十四年の詔にて明也（詔は後に揭ぐ）。その生死共に明ならざれども、前文說ける如く、その出生は崇峻天皇の三年頃よりも後れたりとは思惟し難し。而して法隆寺金堂の釋迦像はそが光背の銘によりて推古天皇二十九年に鳥の作れるものなること明なるを以て（光背の銘も後に揭ぐ）鳥が當時尙ほ健在なりしことも亦隨て明也。

鳥が當時第一流の佛工として崇敬せらしことは言ふまでも無く、畫工としても亦重せられしが如し（畫工の事は後文に說くべし）。推古紀十四年の條に曰く、

夏四月乙酉朔壬辰、銅繡丈六佛像並造竟、是日也、丈六佛像坐於元興寺金堂、時佛

二年夏四月(中略)天皇之疳轉盛、將欲終、時鞍部多須奈(註曰、司馬達等之子也)進而奏曰、臣奉爲天皇出家修道、又奉造丈六佛像及寺、天皇爲之悲慟、今南淵坂田寺木丈六佛像挾持菩薩是也。云々(用明紀)

三年春三月、學問尼善信等、自百濟住櫻井寺(中略)、鞍部司馬達等之子多須奈同時出家、名曰德齊法師。云々。(崇峻紀)

因に云ふ。善信は達等の女、崇峻天皇の元年に佛法修行の爲に百濟に遊學せし也。

察するに多須奈は熱心なる佛教信者なりしならむ。多須奈の父達等は六十年間も我邦に在りて、特に末年には佛法弘布に力ありし人也。その女は十一才にして尼となり、守屋等の迫害に屈すること無く、十五才にして戒律を百濟に修め、十八才にして歸朝し、其の事業が當時の佛法に少からざる影響を與へしこと疑ふべくもあらず、亦以て鞍部一家の氣習をも察し得べけむ。而して當時佛法弘布の方便として造像の必要ありしことは優に想像し得べきを以て、多須奈は素より其父なる達等自身も恐らくは佛工となりしならむか。かくて信仰の熱誠と技倆の傳襲と

たりしと共に多少は佛師の心得ありしならむか。扨て達等及び多須奈等の年處を考ふるに、敏達天皇の十三年、馬子の佛寺經營の際、達等も亦關係したること書紀に見えたれば、彼れが初めて本邦に渡來せしは弱年の時なりしならむ。何となれば敏達の十三年と繼體の十六年とは其間六十二年を隔てたれば也。達等既に弱冠にして渡來したりとすれば其子たる多須奈は多分本邦にて出生したるなるべく、又其母、即ち達等の妻も亦或は本邦人なりしならむと想はる。而して多須奈の子鳥は推古帝の第十三年に既に佛工として秀でたること史に見えたるを以て、鳥が當時の年輩は少くとも二十歳位より下らずと見ざるべからず、即ち是の事實を言ひ換れば、鳥の出生は敏達天皇の末年よりも遲きこと無かるべしと云ふ事にある也。然るに又多須奈は崇峻天皇の三年には既に落髮して女人を近けざりければ、鳥が其後の出生に非るは言ふまでも無し。是より推せば敏達天皇の末年に於て多須奈は少くとも二十歳位にはありしと考へざるべからず、隨つて多須奈の出生は欽明天皇の第二十六年よりも後ならずと見ざるべからず。今多須奈に關する事蹟を史に徵するに左の如し。

なし。是れ以て傳無かるべからず。

鳥の父を多須奈、多須奈の父を司馬達等と云ふ。達等は素と外國人也。元亨釋書によれば南梁の人なりしが如し。繼體天皇の十六年、佛像を負うて我邦に來り大和國高市郡に住めりと云ふ。是事は元亨釋書、水鏡、扶桑略記等に見ゆ。

司馬達等南梁人、繼體天皇十六年來朝(中略)、達等之子作比丘、名德齊、女爲比丘尼、名善信。時人指家族爲佛種。云々　(元亨釋書　卷十七)

繼體天皇の御世にもろこしより人渡りて佛を持し奉てわがめ行ひしかども、其時の人もろこしの神と名けて佛とも知り奉らず、又世中にも弘まり給はず成りにき。云々。　(鏡　上)

第二十七代繼體天皇即位十六年壬寅、大唐漢人案部村主司馬達止、是年春二月入朝、即結草堂於大和國高市郡坂田原、安置本尊、歸依禮拜。云々。　(扶桑略記　卷三)

紀記に佛像のことの見えたるは欽明天皇六年九月の事にて、繼體天皇より四代二十三年の後なれども、是等の書によれば佛像は既に司馬達等によりて其以前に輸入せられきと覺ぼし。而して其子孫皆佛工なりしより察すれば、達等自らも佛者

推古期に於て佛像彫刻の事に關して史の傳ふる所畧是の如し。是等の事實によりて察すれば佛工は主として外國の貢士にして其の儀型亦外國傳來の佛像に存せしや疑ふべからず。佛工の名の傳はれるもの甚だ少く、多須奈、止利の二人に過ぎずと雖も、想ふに是れ其の最も優れたるものにして、二人以外尚は幾多の佛工ありしや疑ふべくもあらず、史に所謂百濟の工と稱するもの、其の數恐らくは一兩人にして止らざりしなるべし。今の人、推古時代の遺物とし謂へば輒ち以て止利が作となし、其の少しく樣式の異殊なるものは輒ち以て傳來物となすは蓋し早計なりと謂はざるべからず。例へば法隆寺傳ふる所の橘大夫人の念持佛と傳ふるもの丶如きは決して世俗並に寺記の傳ふる如く止利が作として見るべきにあらず、其風格樣式一見して同じからざるを知らむ。是の如きは、若し推古當時の物なりとせば、止利以外の、恐らくは技巧の寧ろ止利よりも優れたる佛工の手に成れりと見ざるべからず。

然れども推古期に於ける代表的彫刻家は則ち止利たり。即ち止利の名は本邦美術歷史上に於て多少の史的事迹を遺したる最初の美術家なりと謂はんも不可

先に四天王寺にありしが、金銅にして丈六なるもの、是を以て初めとす、當時にありては實に大事業なりしなるべし。是の像に用ふる所の銅二万三千二百斤、黃金七百五十九兩（扶桑略記、元亨釋書には八百兩とあり）なり。高麗の大興王遙に之を聞き隨喜して黃金三百二十兩を貢せりと謂ふ。佛工の長は鞍作止利なりき、止利に賜はりたる敕語に『朕欲鑄佛像、不得善摸、汝之所獻、以爲範摸』とあるを以て見れば、普ねく當時の佛工に命じて像型を造らしめ止利の製作偶々其撰に當りしならむ。同二十四年、皇太子薨戸は天皇の壽命長久を禱らむが爲に率先して諸伽藍を建て、百臣以下百官、其の分に應じて寺堵を諸國に建つ。寺堵伽藍の數知るべからずと雖も、佛像彫刻の事業是に伴ふて盛なりしを想ふべし。蓋し二年の大詔と是の二十四年の皇太子の發願とは、當時の造像事業に對する大奬勵なりしに相違無し。而して斯く內地に於て造像の事業漸く盛大に赴ける時に當り、海外交通の開けたる勢に乘じて佛像の輸入亦少からざりしならむ。史に多く之を傳へずと雖も、二十四年に新羅王の黃金佛像の高二尺なるを獻せしが如き、同三十一年に新羅王再び奈未智洗爾を使として佛像舍利塔幡を獻せしが如き、想ふに多數事實中の少事例なりしならむ。

第三圖　鞍部鳥作法隆寺金堂釋迦像（七一頁）

寶塔壹基、五重瓦葺、金堂一宇、二重瓦葺、金銅救世觀音像一軀、四天王像四軀、金塗六重寶塔一基、金銅佛舍利塔形一基、納二入舍利拾參粒一講堂一宇八間瓦葺、夏堂四間、金色丈六阿彌陀佛像一躰、多堂四間、觀音一軀、步廊一廻、瓦葺八十間、二重中門一宇、瓦葺五間、金剛力士食堂一宇七間、瓦葺二面庇、文珠菩薩像、毗頭盧比丘像。云々（扶桑略記卷三、推古帝元年。）

以て寺像造立の術早く既に開けたるを見るべし。丈六阿彌陀佛の製作の如き殊に注意すべし。而して是等寺塔並に佛像の造營は百濟國貢献の工人の手に成りしならむ。是より先き崇峻天皇の元年に百濟國より寺工二人、鑪盤師一人、造瓦師一人、畫工一人の貢献ありしことを參考すべき也。推古天皇の第二年には三寶興隆の大詔下りてより群臣各々其の君と親との爲に競うて佛舍を造りしかば、造像の事業亦是に伴うて流行したるべきは素より疑を容れず。是年淡路の南岸に漂着せる所謂沈水香木は勅命によりて觀音像に刻まれき、而して命を受けしものは百濟の佛工なりき。同十三年には天皇、皇太子厩戸並に大臣諸臣に詔して共に發願し、初めて金銅丈六の釋迦佛並に挾持菩薩の像を作る。木像の丈六なるものは

達天皇の御世に逮び六年には百濟國より經論、禪師、律師、比丘尼、咒禁師等と共に佛工を貢し、次て八年新羅國枳叱奈未を遣はして佛像を献せり。史には上宮王子奏して『此像甚靈』と稱し給ひしこと見ゆれども皇子は敏達天皇の二年の出生なれば、當時屢に五才の小兒のみ、恐らくは訛傳なるべし。同じく十三年には百濟使臣鹿深臣彌勒石像を持し來り、又佐伯連佛像を有せり、蘇我馬子二像を得て是を崇拜せり、當時は尚ほ佛像の置少を見るべし。然れども是等の佛像は守屋の亂の爲に破毀せられたれば今は素より傳はらず。用明天皇の二年には鞍部多須奈天皇の病の爲に出家して阪田寺を建て且つ丈六藥師佛像を刻せり。（元亨釋書に命百濟佛工刻丈六佛像とあるは多須奈自身の作なるべし）是れ本邦造像の初めなりと想はる。（されどこは本邦にて初めて佛像を造りしと云ふまでにて、其後に至りても外邦の影響を受け居りしことは、崇峻の時に百濟より寺工、鑪盤博士、瓦博士、畫工等の貢獻を受けしにても察せらる（崇峻元年）。同年の冬には厩戸皇子四天王寺建立の擧あり、四天王像即ち亦造られしなるべし。是の四天王寺は推古天皇の元年、難波荒陵の東下に遷さる。扶桑略記是を狀して曰く

の技巧の優秀を示めせしを見るべし。其の相貌の如何に端嚴なりしかは今日想像し難しと雖も、今日推古時代の傳來佛として世に傳はれるものによりて察すれば、其の工巧の點に於て止利の製作の上に出づる能はざるもの丶如し。

東京上野公園なる帝國博物館に百濟傳來と稱する木彫佛像一軀を備ふ、其の樣式上より見れば止利以前の製作なること疑ふべくもあらず。欽明の朝百濟王の貢獻せし釋迦銅像は其の相貌是の木像の類に非るべき乎、若し然らば其の素朴幼稚なること、止利の作を下ること頗る遠しと謂ふべし。

是の佛像渡來の翌年、早くも佛像彫刻の事あり、紀に記して曰く、

河內國言、泉郡茅渟海中有二梵音一。震響若二雷聲一、光彩晃曜如二日色一。天皇心異レ之、遣二溝邊直一、入レ海求訪。是月、溝邊直入レ海、果見二樟木浮一レ海玲瓏、遂取獻二天皇一。命二畫工一造二佛像二軀一。今吉野寺放光樟像也。云々

所謂吉野放光樟像は今傳はらざれども、素より前年渡來せる釋迦銅像を摸倣せしものなるべし。其の所謂畫師は、前代入朝せる首龍若しくは畫部斯因羅我の亞流か、當時未だ佛工無かりしを以て即ち畫工をして事に當らしめしならむ。越て敏

第二　彫刻

推古期の製作物にして今日に傳はれるもの其數甚だ少し、是に依傍して當代美術の樣式變遷を勘考せむは頗る難事に屬す。されば玆には暫らく專ばら古史傳に憑據して其の大體の狀勢を想像するを以て足れりとすべし。

歷史に傳はれる本邦に於ける最古の佛像は司馬達等が南梁より負ひ來りて大和の高市郡阪田原に安置せりと傳ふるものなるべし。是れ繼體天皇の第十六年の事にして、欽明天皇の第十三年、所謂佛敎渡來の年を距ること凡そ五十年の前なりとす。然れども是の佛像は司馬一家の崇拜せるのみにて世人は『佛とも知り奉らず又世中にも弘まり給はず成りにき』（水鏡上）況してや造像の事無かりしは言ふまでも無からむ。欽明天皇の第十三年に百濟國王聖明王の經論幡蓋等と共に貢獻したる釋迦銅像は、當に本邦佛敎の紀元を標示するのみならず、又本邦美術の源流として見るべきもの也。欽明天皇は是の釋迦佛の像を見て評して曰く、西蕃獻ずる所の佛、相貌端嚴、全く未だ曾て見ず（西蕃獻佛、相貌端嚴、全未曾見（紀））と。本邦未だ曾て見ざる所

らる。されば佛陀は給孤獨園に在す時舍利弗の願を容れ『我今暫升二天上一、未レ旋斯間、或示二無餘涅槃之後一、若有二善人一、思覩瞻仰、及爲二自他利益一、作二福田一故、願レ造二容像一者』の爲に造像の準量度數を說明せり、造像量度經即是也。（又釋氏要覽下雜記の部を見よ。『寺院書壁』『五趣生死輪』の二項にも造像の律あり）。故に見るべし、造像の事は曾に布教の方便なるのみならず、亦佛陀の下し給へる命令にも等しきもの也。即ち佛教は其の本末の性質に於て美術的なるものと謂ふべし。是の如きは佛教以外の宗教に於て殆と其の類例を見ざる所なりとす。

推古期に於ける佛教は素より、如來安像三昧經、大乘造像功德經、若しくは造像量度經の如き經典を知らざりしなるべし。何となれば前二者は唐代の譯、後者は清朝乾隆中の譯なれば也。然れども法華經は當時既に傳はれり。聖德太子は特に是の經と勝鬘經とを講讀せられ太子自らの手に成れる法華經義疏は最も其の得意の著作なりき。是によりて考ふれば同經方便品に於ける造像の功德は太子を初めとして當時の人には能く知悉せられたりと謂はざるを得ず。然らば則ち當時寺塔佛像の建立盛かく盛大なりしは其の由來する所略々知るべき也。

物、自用與人、如己物想。世尊常說、用佛塔物、及僧物者、其罪甚重、然彼衆生、作是罪已、深自悔責、起淨信心、而造佛像、如是罪等、爲滅不耶。佛告彌勒菩薩言、彌勒、若彼衆生、曾用此物、後自省察、深懷愧悔、依數酬倍、誓更不犯。我今爲汝、說一譬喩。如有貧人、先多負債、忽遇伏藏、得無量寶、還其債已、長有餘財、當知此人、亦復如是。酬倍彼物、又造佛像、免諸苦患、永得安樂。

又曰く

爾時彌勒菩薩摩訶薩、復白佛言、世尊、有諸女人、志意狹小、多懷嫉恚、輕薄諂曲、有恨不捨、知恩不報、設求菩提、莫能堅守、常欲誑惑一切衆生、亦復爲他之所誑惑。世尊、若此女人、造佛形像、如是諸業、得除滅不、當來得作勇健丈夫、求佛果不、得生知恩報恩人不、得具智慧大慈悲不、於生死法能厭離不、得更不受女人之身、如瞿曇彌及佛母摩耶夫人不。佛告彌勒菩薩言、彌勒、若有女人、能造佛像、永不復受女人之身、設受其身、則爲女寶、尊勝第一。云々、

是の如く苟も淨信心ありて佛像を造るものは一切業障除滅せざるなく、得る所の功德は無量無邊阿耨多羅三藐三菩提を成し永く衆生一切の苦惱を離るべしとせ

此人、比在厠中、猶未得出、淨穢香臭、相去幾何、此事懸隔、無有等倫、彌勒、若有人、於生死中、能發信心、造佛形像、比未造時、相去懸隔、亦復如是。

又曰く

彌勒、汝今諦聽、當爲汝說、若彼衆生、作諸罪已、發心造像、哀求懺悔、決定自新、誓不重犯、先時所作、皆得消滅、我今爲汝、廣明此事」。

又曰く

爾時彌勒菩薩摩訶薩復白佛言、世尊、如來常說、有五種業、最爲深重、決定墮於無間地獄、所謂殺父、害母、殺阿羅漢、以惡逆心、出佛身血、破和合僧、若有衆生、先作此罪、後於佛所、生淨信心、造佛形像、此人爲更墮於地獄、爲不墮耶。佛告彌勒菩薩言、彌勒、我今爲汝、重說譬喩。如或有人、手執强弓、於樹林中、向上射箭、其箭徹往、曾無所礙。若有衆生、犯斯逆罪、後作佛像、誠心懺悔、得無根信。我想徹薄、雖墮地獄、還即出離、如箭不停、此亦如是。

又曰く

爾時彌勒菩薩摩訶薩復白佛言、世尊、若有人、盜佛塔物、盜僧祇物、四方僧物、現前僧

若人爲佛故、建立諸形像、刻雕成衆相、皆已成佛道、或以七寶成、鍮鉛赤白銅、白蠟及鉛錫、鐵木及與泥、或以膠漆布、嚴飾作佛像、如是諸人等、皆已成佛道。

是れ佛像彫刻の功德を述べたる也。又曰く

彩畫作佛像、百福莊嚴相、自作或使人、皆已成佛道、乃至童子戲、若草木及筆、或以指爪甲、而畫作佛像、如是諸人等、漸々積功德、具足大悲心、皆已成佛道。

是れ佛像圖畫の功德を述べたる也。又經典としては作佛造像經あり、造像量度經あり、如來安像三昧經あり、造像功德經あり。就中造像功德經は佛が彌勒菩薩の問に答へて具に造像の功德を述べたるものにして、即ち後世の佛者に造像を命令したるに等しき者也。先づ造像の功德四種を數へて曰く、設令ひ生死の中を離脫する能はずと雖も其人決して貧賤の家に生れずして高貴の家に生る、是れ功德の一也。天上に生れて能く神通力を得、人天の快樂意のまゝなるは功德の二也。常に男子に生れて女子に生れず、是れ功德の三也。身體の諸相凡て圓滿具足して缺減する所無し、是れ功德の四也。又曰く、

彌勒、譬如有人、墮圊厠中、從彼得出、刮除糞穢、淨水洗沐、以香塗身、著新潔衣。如是

は以て推古期の建築を想像するに足るべし。今を去る一千三百年の往時に於て是の如き崇大巧妙なる建築ありしことは實に驚嘆の外無し。（大學紀要中伊東氏法隆寺論參考）其の彫塑の如きは今日より見れば素より幼稚なるものに相違なきも、推古期以前に於て毫も歷史的由來の存在せざる事情を考ふれば、寧ろ其の巧妙なるに驚くを妥當とす。而して是れ皆佛敎的信仰が美術の上に及ぼしたる結果に外ならず。

是の如く佛敎の傳播と美術の發達とは離れ難き關係を有す。而して是の關係は曾に弘布の方便上より生せるのみならず、既に佛敎の經典其物の中に胚胎せることを知らざるべからず。夫れ佛說中造像の功德を述べたるもの少からず。法華經に所謂『聚沙爲塔、指爪畫佛、皆爲成佛正因』と謂ふの類、處々に散見す。法華經第二方便品に曰く。

諸佛滅度已、供養舍利者、起萬億種塔、金銀及玻瓈、硨磲與碼碯、玫瑰琉璃珠清淨廣嚴飾、莊校於諸塔、或有起石廟、旃檀及沈水、木櫁幷餘材、甎瓦泥土等、若於曠野中、積土成佛廟、乃至童子戲、聚沙爲佛塔、如是諸人等、皆已成佛道。

是れ寺塔建立の功德を述べたる也。又曰く

以上は推古期に於て佛法の興隆せる有樣を畧述せる事なるが偖是の佛法の興隆が美術上に於て如何の影響を有するかと見むに、第一に注意すべきは寺塔の建立なり。尊貴類ひ無きの佛體を安置する所の屋宇はおのづから崇嚴高大能く信者の向仰心を滿足する所のものならざるべからず。而して其の本尊たる佛像に至ては信者の讃歎景慕の情を滿たして遺憾なかるべき圓滿最勝の相好を具足せむことを要す。僧侶より見れば是の如きは布敎上缺くべからざる方便にして、信者より見れば其の信仰上必然の要求也。於是寺塔の建立、佛像及び是に伴へる諸般の裝飾は當時の人が其の文華の精英を擧げて從事すべきことたる也。是に於てか國民は日常生活の必要物件以外に於て、現世一切の要求よりも遙に高尙なる宗敎的欲望の爲に其の工藝上の技巧を傾倒すること、は成りぬ。美術は是に於て初めて其の發達の根據を得たりと謂ふべし。推古期に於ける寺院建築にして今日殘留せるものは果して之ありや否や、審かならず。若し法隆寺にして和銅年間の再建に非ずとせば其の金堂、塔婆、中門等は當時のものなるべし。よし又和銅年間の再建なりとするも、其の樣式構造等は當初のまゝなりと謂ふことなれば尙

三百八十餘人ありきと傳ふ。其の他經典講讀には十一年、小墾田宮に於ける安宅經の轉讀及び十四年及び二十五年に於ける聖德太子の勝鬘經の講義等あり。海外の往來も年を追ふて頻煩になりゆき名僧高德の來朝、佛像經典の貢獻少からず、是等の事情は何れも佛法の興起を催がせる多少の勢力なりしこと疑ふべくもあらず。三十年に於ける聖德太子の薨去、及び三十四年に於ける馬子の死は、佛法の爲に悲むべき事なりしなるべしと雖も、當時國教としての基礎既に堅まりぬ、其進運に於て特に大なる損失なかりしが如し。馬子の後の蘇我氏は其の父祖と同じく熱心なる佛教信者にして上下又一人の反對者あらず。入鹿の代に及びて遂に滅びしも、蘇我氏を亡ぼしたる中臣氏は最早や欽明敏達時代の保守者流に非ずして、却て丈六の釋迦佛像を造りて事の成就を祈願せり。而して皇極帝に代りたる孝德天皇は書紀に『尊佛法、輕神道』と記させ給ひし程の佛法の篤信者なりき。かくて白雉二年には二千餘の僧尼を宮中に請ずるに到れり。是れ當時僧尼の一部に過ぎざりしならむも、尙ほ推古末年の僧尼の全數に超ゆること凡そ七百人、亦以て佛教が推古以來滔々乎として年を追ふて盛大になりませれるを見るべし。

濫し來れり。寺塔の建立としては四天王寺の創立を初めとして、崇峻天皇の元年には法興寺を飛鳥の眞神原に建て、同五年には其の佛堂と歩廊とを起せり。崇峻天皇の御世は五年にして推古天皇の御世に入りぬ。蘇我馬子は大臣として弑逆の大罪を問はるゝことなく、聰明なる厩戸皇子亦是を知らざる爲して默過し給ひたる程に大なる權力を有したりき。天皇は名のみにして政柄は皇太子厩戸と馬子との掌中にあり。佛法興隆の氣運は前代にも增りていよ〳〵盛大になれるを想ふべし。即ち其の元年には法興寺の塔を建て、四天王寺を飛鳥より難波に移し、其の翌年には三寶興隆の大詔あり、皇太子率先して法隆寺の大造營に着手せしかば群臣亦其の君父の爲に競うて佛舍佛像を造れり。三年には皇太子五戒を高麗の沙門慧慈に受けて法諱を勝鬘と稱せり。沈水香木を淡州の南涯に得て佛像を刻みしも是年也。四年には法興寺落成せり。爾來佛法は年を追うて傳播し、是の天皇在位三十六年の間に於て寺院の數四十餘を數ふるに至る。四天王、法興、法隆熊凝（舒明天皇の十一年百濟川上に移さる、百濟大寺是也　蜂岡秦造河勝造（紀）　中宮、橘、蜂立、是は法王帝說に聖德太子の創造とあり、河勝の蜂岡とは別寺なるべし）池後、葛木、法起、妙安等は史上に著はれたる名也。是に對する僧尼の數一千

勿無かりし理由は、是の外來の新文明に對する保守的反動の結果として、朝廷の大臣間に其の主義相合はざるものありければ也。精しく言へば進歩主義の蘇我氏が佛教公認論を主張せるに對し、時の神祇官たる中臣氏、及び物部氏の一族が飽迄外教排斥論を持して相頑頑せる結果、遂に天皇をして偏執の裁斷を下し得ざらしめし事情ありしならむ。欽明敏達用明の三朝は是の如き未決定の有樣にて經過せり。然れども崇峻推古の御世に入り、佛教が是等の障害を排斥して隆然として興るべき時機は來りぬ、即ち穴穗部皇子の叛逆に連りて排佛教の張本物部氏の滅亡せること是也。是の物部氏を滅ぼせるは蘇我馬子と厩戸皇子也。馬子は其父にも優りて佛法外護の大檀越にして、厩戸も亦馬子に劣らざる佛教の行奉者にして、聰明一世の師者として上下の景仰を被れる大人物也。是の二人が天下の政權を握りて上に立てることなれば佛教興隆の起本は茲に確立して上下又誰ありて是を防碍するもの無きに到れり。是れ用明天皇崩御の後、崇峻天皇即位の前の出來事なりき。

是の政事上の局面一定の結果として佛法流布の氣運は江河を決するが如く汎

の發達に最も都合よきものなれば也。

第二節　推古期

欽明天皇第十三年より皇極天皇の末年迄、計凡九十三年（A. D. 552—644）

第一　總論

前文說ける如く、我邦の上代に於ては尙ほ未だ美術と稱すべきもの無かりき、歷史上是ありと認むべきは佛敎渡來以後の事也。是を以て佛敎傳播の歷史は本邦の美術史と密接の關係を有す。因て左に是を略述し、併せて佛敎と美術とが本來離れ難き因緣を有する事を說明すべし。

先づ簡單に佛法傳播の歷史より說かむに、佛敎は欽明天皇の御世に於て我邦に入り來りしかど、推古天皇の御世までは謂はば公認せられざりき、こは傳來日尙ほ淺くして普ねく國民の間に流通せざるにも依るべけれども、主として帝室の認許若しくは奬勵無かりしに依ること言ふまでもなし。而して帝室認許若しくは奬

に置かれたる史官の如きも蓋し朝鮮人を以て是に充てられしならむ。而して更に後、推古崇峻の時代を見るに彫刻繪畫何れも外國人に待つあらざるもの無し。本邦人の名が美術家の中に現はれたるは尙後代の事に屬す。是等の事情によりて本邦美術の初期は主として朝鮮の影響によれりと斷ずるも決して過言に非るべきか。

以上は推古以前に於ける本邦美術の狀況也。遺物も傳はらず記錄も不完全なれば今日に於て到底其の歷史的發達を想像すること能はず。想ふに事佛教渡來以前に屬するを以て、黑川氏の所謂進獻美術としての佛像佛畫の如きもの無きは勿論、其の繪畫の如きも縫織の紋樣、器物の華文を畫きしに過ぎざるべし。當時は文物未だ開けず衣食住の必要だに尙は甚だ不完全なりき、されば當時の人の競ひ求めしは是の必要を補充する事にして、歷代の帝王が、諸種の工を朝鮮に求め給ひしが如きは皆是が爲也。是の如き時代にありて今日の所謂美術なるもの、尙は發達せざりしは無理ならぬ事と謂ふべし。佛教はかゝる時代に於て渡來せり。是と共に本邦の美術が勃然として興起せり。是れ佛教の如き宗教の性質は、美術

四十二年春正月乙亥戊子、天皇崩、時年若干、於是、新羅主驚愁之、貢上調船八十艘、及種々樂人八十、……則皆素服之、悉捧御調、且張種々樂器、云々（紀）

偖又雄略天皇の七年に陶部、鞍部、畫部、錦部、譯語等の來朝せし由は先に言へれば復贅せず。唯後世の倭畫師、河內畫師等は是の畫部因斯羅我の後なりしことを一言し置くべし。又是の天皇の御代に魏の文帝の後、安貴王、四部を率ゐて歸化せり其中に男龍一名辰貴なるものあり、繪を能くせしかば武烈天皇其才を嘉みし給ひ、首の姓を給ふこと姓氏錄に見也、其の文左の如し、

魏文帝後、安貴公大泊瀨幼武天皇（諡雄略）御世、率四部歸化、男龍（一名辰貴）善繪工、小泊瀨稚鷦鷯天皇（諡武烈）美其能賜姓首、云々

以上の事蹟に據りて本邦上代の工藝が朝鮮支那に負ふ所の如何に大なりしかを想像するに足るべし。畫部の稱は實に歸化人たる因斯羅我を以て初まれり、即ち是れ本邦畫工の祖先とも見るべきもの也、而して是に次ぐものは同じく歸化人たる首龍也是の事實は先づ以て注意せられざるべからず。其他縫織養蠶製絲金工等の諸工藝は何れも是を朝鮮に仰がざるは無し。文學も亦然り、履仲天皇の代

を養ひ絹を織らしめ、其の製し出せる絹綿を服御に充つるに、膚暖なりとて波多と給ひしことも姓氏錄に見ゆ、其文左の如し、

應神天皇十四年、來率二十七縣百姓歸化、獻金銀玉帛等物、仁德天皇御世、以百二十七縣秦民、分置諸郡、即使養蠶織絹貢之、天皇詔曰、秦王所獻絲綿絹帛、朕服用、柔軟溫暖肌膚、加次登呂イ志公云々

又同帝の三十七年には縫織の工を高麗に求めしこと書記に見ゆ、其文左の如し、

三十七年春二月戊午朔、遣阿知使主、都加使主於吳、令求縫工女(キヌヌヒメ)、…………吳王於是、與工女兄媛弟媛吳織(クレハトリ)穴織(アナハトリ)四婦女。

文中の阿知使主等は同帝の二十年に十七縣の人民を率ゐて歸化せるものにして漢靈帝の後なりと謂ふ。又仁德天皇の十二年七月には高麗國より鐵の盾的を奉ることあり、

十二年秋七月辛未朔癸酉、高麗國貢鐵盾鐵的。八月庚子朔巳酉、饗高麗客於朝。是日集群臣及百寮、令射高麗所獻之鐵盾的云々

又允恭天皇の四十二年には新羅國の使者大喪に會して種々の樂器を貢せり、

天皇何憂熊襲之不服、是譬之空國也、豈足擧兵伐乎、愈茲國而有寶國、譬如美女之睒有向津國眼炎之金銀彩色、多在其國、是謂栲衾新羅國。云々

又同帝紀の九年に神功皇后新羅を征し給はむとする時の命にも、財寶國を求めむと欲すとあるも亦參照すべし。斯くて新羅征討の結果として皇后は金銀彩色綾羅縑絹八十艘を持歸り、以來永く貢献の例と定め給へり、本邦の工藝品が是等の分捕品並に年々の貢献物によりて多少の影響を受けたるべきは明也。史を案するに本邦が力を三韓に假りたるは殆ど一般の文物に渡れり。少しく事例を擧げむに應神天皇の六年九月に百濟高麗任那新羅人來朝せし時武内宿禰に命じ是等の韓人に池を作らしめ、名けて韓人池と稱せしことあり。同天皇の十四年二月、百濟王縫衣工女、眞毛津と云へるを奉る、是れ來目衣縫等の祖先なりと謂ふ。同十六年二月百濟王、詔を奉じ儒者王仁に論語十卷、千字文一卷を添えて奉れり、是れ儒教傳來の初なること何人も知る所也。是時又手人韓鍛の卓素、吳服西素二人を奉る。是等の事跡によりて見れば土木裁縫冶金織布等の工人は主として是を朝鮮に仰ぎしものゝ如し。又同年に百二十七縣の秦民來りしかば、是を諸郡に配置して蠶

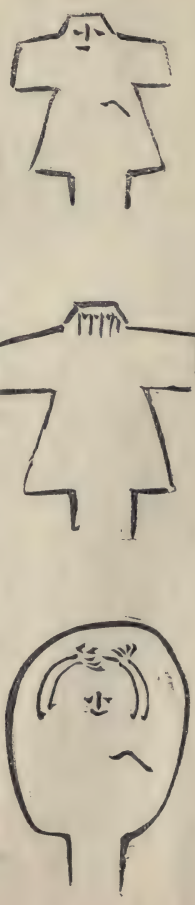
將百濟所獻手末才伎、在大島。……命東漢直掬、以新漢陶部高貴、鞍部堅貴、畫部因斯羅我、錦部定安那錦、譯語卯安那等、遷居于上桃原、下桃原、眞神原、三所。云々

（雄畧七年）

以上述べたる所の如きは素より斷片の事實にして是を綜合するも何等歷史的說明を成すものに非ず、多く重きを置かずして可也。唯上代に於て美術史上看過すべからざる事實あり、予は是の事實に就いて少しく述ぶる所あるべし、何ぞや、本邦と朝鮮との關係是也。

太古は暫らく言はず、是を紀記に徵するに三韓人は祟神、垂仁兩朝の頃より本邦に內屬し、彼我の交通も年を追ふて頻劇となれるが如し、是の交通に伴ふて工藝品の有無もおのづから疎通せられしならむと思はる。蓋し我邦は武力に於てこそ頻なく強かりけめ、文藝上の進步に於ては大陸に及ばざるものありしなるべし。仲哀天皇熊襲征討の際に、皇后に下されたる所謂神託は明に新羅の國の美術的財貨に於て我に優るものあるを示めせるものゝ如し。書紀の文左の如し

巨石に丹朱を以て畫きたるものにして、其の圖面は、面せるものは腰に劒を帶び、背せるものは背に箭を負へる狀を示めすものゝ如し。(第二圖)。

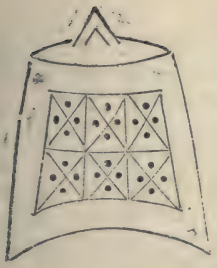


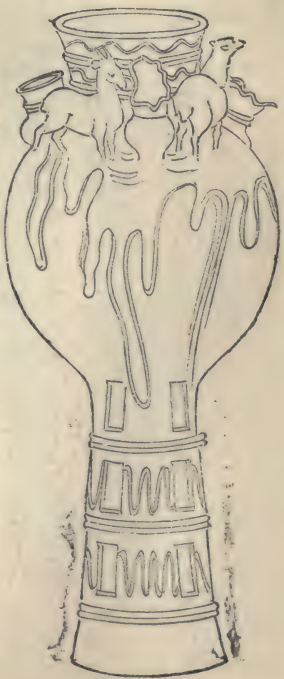
第二圖

又和泉國大鳥郡舳松村なる仁德天皇の御陵の綱懸の頭に丹にて裝飾せる摸樣あり、其狀は藤原時代の裝飾に見る所の寶相華に似たる一種の華文なり。(因に謂ふ同御陵は明治五年九月崩壞せる時御棺顯はれたるなりと謂ふ。)

上代の裝飾にして繪畫に類するものは概ね右の如きもの也。其後雄畧帝に及びて畫部の稱史に見ゆ。帝は特に百濟國王に詔して畫工を貢せしめたるが如し、紀に曰く、

見れば、物形の圖畫にせられしは極めて上古よりの事ならむ。而かも今日まで殘





（第一圖）

留せる玉石器、金器等に畫かれたるものによりて想像すればいとも〳〵幼稚なるものにして、畫と謂はむよりは單純なる摸樣に過ぎざりしは寧ろ自然の事なるべし（第一圖、詳しくは黒川眞頼博士が國華第七十三號に掲げられたる圖を見られよ）。筑後國生葉郡朝田村の古蹟の石槨内に畫かれたる繪畫は考古學者間に著名なるもの也。筑後地誌署の記載する所によれば周圍の

從死之道、前知不可、今此行之葬奈之爲何、於是野見宿禰進曰、夫君王陵墓埋立生人、是不良也、豈得傳後葉乎、願今將議便事而奏之、則使者喩上出雲國之土部壹佰人、自領土部等、取埴以造作人馬及種々物形、獻天皇曰、自今以後、以是土物更易生人、樹於陵墓爲後葉之法則、天皇於是大喜之、詔野見宿禰曰、汝之便議、寔治朕心、則其土物始立于日葉酢媛命墓、仍號是土物、謂埴輪。云々（書紀垂仁紀、三十二年）

又景行天皇の御宇肥前の佐嘉に神あり、暴横甚し、其の國の縣主大荒田是を患れとも如何ともするなし、時に土人の女に大山田女、狹山田女の二人あり、曰く土を以て人像及び馬象を作りて是を祭らば神治らむと、是の如くせしに果して効あり、こは本邦にて人馬の像もて神を祭れる嚆矢とすべし。

以上は後代の彫塑の祖先とも見るべきものなるが、繪畫の起原とも見るべきもの亦上代に於て是れ無きにあらず。考古學者の探討せる結果によれば、筆もて畫きしは後世の事にして、古は刀を以て彫りつけしものなるが如し。出雲風土記の惠曇卿の條に須佐之男命の御子磐坂彦命の言に「是國の形は畫鞆の如し」とあるを

し。

上代の工藝品に就いて古史の傳ふる所は甕、毗良迦（又書毗邏介）嚴瓶、手扶埴輪の類也。考古學者の説によれば甕は今の瓶の如きもの、毗良迦は今の平瓶の類、手扶は今の手頭捏の類、埴輪は土偶なりと謂ふ。是等のもの、殊に埴輪は後代に於ける彫刻の最も簡單なるものと見るを得むか。

（甕）是時素盞嗚尊下到於安藝國可愛之川上也（中略）素盞嗚尊乃教之曰、汝可以衆果釀酒八甕。云々　（書紀）

（毗良迦）水戸神之孫櫛八玉神爲膳夫、献天御饗之時、纏白而、櫛八玉神化鵜入海底、咋出底之波邇（埴土、作天八十毘良迦。云々　（古事紀）

（嚴瓶）夢有天神訓之曰、宜取天香山社中土、以造天平瓮（平瓮、此云毗邏介）八十枚、並造嚴瓮而敬祭天地神祇、亦爲嚴呪咀。云々　（神武即位前三年、書紀）

（手扶）二人得至其山、取土來歸於是天皇甚悦、乃以此埴造作天八十平瓮、天手扶八十枚、嚴瓮而陟于丹生川上、用祭天神地祇。　（書紀）

（埴輪）三十二年秋七月甲戌朔己卯、皇后日葉酢媛命薨、臨葬有日焉、天皇詔羣卿曰、

第二章 奈良朝以前の美術

第一節 上代

予輩の見る所を以てすれば、本邦の美術史は須らく推古時代を以て其の第一章とすべし。既に歴史と謂ふ、是れ即ち發達の記錄也、時代と共に變遷推移せる事蹟に跟隨し、其の變遷の理由、推移の因緣に就いて多少說明する所あるを要す、是の意味に於て、本邦の美術史は佛敎渡來以後推古の頃より初まれりと見るを妥當とせむ。

然れども推古以前にありては、美術史の考ふべき無きも美術其物の全く存在せざるには非ず其の當時の遺物と思惟せらるゝものによりて想像すれば、上代の美術的製作品の中に於て後代美術の祖先と見るべきものあるが如し。然れども是等遺物の詮鑿は寧ろ考古學の範圍に屬するものにして、其の時代との關係相互の變遷、發達の次第にして明瞭ならざる限りは美術史家の取扱ふべきものに非るが如し。故に予は是等の遺物に就いては極めて簡單なる敍述を以て足れりとすべ

消極的方面——冲澹幽寂↑↓崇高悲壯
輕妙瀟洒↑↓重厚濃織

ロ、外國人の先導によりて發達せる事
ハ、父子兄弟の傳統によりて流派を繼續するもの多き事

第二　技巧上の特質

イ、骨法用筆を以て繪畫の第一義とせる事
ロ、寫實法の缺乏
甲、形似　乙、設色　丙、遠近法　丁、明暗法
ハ、物象の形體よりは活動を寫せし事
ニ、一種の印象派として成功せし事

第三　美術の理想に關する特質

イ、實際上の職能（理想）は美術評價の第一標準たりし事而して其の職能は道德、政治其他の功利上に存せし事
ロ、審美的理想

積極的方面——快濶光明⇔陰鬱暗黑（缺乏）

着、大煩惱、若しくは大戰鬪を表現せむとしたるもの無し、まして是等の大活動を基礎とせる安心、大覺の理想の如きは殆と美術家の想着せざりし所にかゝる。本邦の美術は其の文學と等しく其趣味に於て淡泊洒脫を尙ぶ一分の禪味澁味わるが故に、其の表情の深遠崇大なるもの甚だ少し。若し夫れ輕妙瀟洒に對する重厚濃艶と云ふが如き趣味の缺乏も別に說くを要せざるべし。

是を要するに快濶光明と云ふが如き趣味は本邦美術に於ける審美的理想の一極端也。是の極端より一步を他轉すれば即ち輕妙瀟洒となり、更に一步を轉ずれば冲澹幽寂の他の極端に到る。是の兩端と其の中間の諸種の過渡的趣味を包括すれば茲に國民の美意識を想像するを得む。蓋し快濶光明は國民の現世主義の反射也、是れ即ち宗教的性質の缺乏を意味す。冲澹幽寂は國民の頓悟主義の發表也、即ち是れ哲學的考察の不在を意味す。

（以上の總論を概言すれば左の如し。）

第一　歷史上の特質

イ、印度支那の勢力を應受して是を大成せる事

ふが如き趣味なるべし。是れ宋元派より狩野派の諸家に貫通せる水墨畫に最もよく現はるゝ所の趣味にして本邦鑑賞家の熱心に歎美する所也。蓋し是の一面の趣味は本邦人の美的思想の最も高遠なる發表として見るべきものにして、快濶光明を積極の一端とすれば、冲澹幽寂は消極の他端とも見るを得べし。國民の美的意識は謂はゞ是の兩端を往來せるものと謂ふべきか。所謂輕妙と云ひ瀟洒と云ふは設へば兩端の中間に位する趣味なるべし。輕妙瀟洒と云ふが如き趣味が、本邦の美術に於て快濶光明、冲澹幽寂と等しく最も尚ばるゝ趣味なることも特に茲に說明するの要なかるべし。

快濶光明に對して陰鬱暗黑の缺乏せる如く、冲澹幽寂を尚ぶ本邦の美術は其の對立觀念たる崇高、悲壯と云ふが如き趣味に於て缺乏せるは極めて自然の事なりとす。天平時代の或佛像、もしくは明兆、如拙、雪舟等狩野派の二三の或製作を外にすれば、眞に崇高（サブライム）と稱すべき表情は本邦美術史に於て最も求め難き所のもの也。美學に所謂悲壯の表現の如きは、本邦美術家の恐らくは解し能はざりし所ならん。本邦の繪畫は其の最も嚴肅なる意義を有するものにありても人生に對する大執

趣味風尚の俄に快濶光明の一面に發動し初めたるを認めむ。以來運慶安阿彌定慶等の彫刻に於ける、藤原光長（嘉應、承安、高倉帝の朝）住吉慶恩（正治、建仁、土御門の朝）もしくは藤原信實（貞應、元仁、後堀河）等の繪畫に於ける、其の佛教的題目を表現する際にだも尚ほ極めて快濶なる表情を與へざるなし。米人ジャープスは評して曰く、日本人は其の美術に於て神佛を崇拜するに非ずして是と共に戯謔する趣ありと。後世に於ける本邦美術には實に是の如き趣きありし也。鎌倉時代の末葉より足利時代に入るや繪畫は宋元の影響を受けて、本邦固有の畫風の維持者たる土佐派の如きは暫らく其の背後に潛みたるの觀ありと雖も、幾もなく狩野派の勃興を誘致して本邦美術の眞面目は是の一派によりて發揮せらるゝを得たり。德川時代に入りて顯はれたる幾多の流派、例へば岩佐又平を鼻祖とする浮世繪を初めとして、緒方光琳、英一蝶、與謝蕪村、圓山應擧、松村吳春（四條風）もしくは渡邊華山、葛飾北齋、菊池容齋等の繪風を歷觀すれば、快濶光明を以て本邦美術の最も顯著なる趣味とするの過言に非ざるを見る、陰鬱暗黑といふ如き趣味の殆と認め難きを見む。

快濶光明と相對して本邦美術の美的理想と見るべきものは蓋し冲澹幽寂と云

是れ佛教渡來を以て紀元とすべき本邦の美術が、佛教の隆興と共に佛教美術として發達すべきは自然の約束なりし也。是の時代の製作物は其の佛教の傳播若しくは說明の方便として當時の佛教的精神を反映し、其の表情の陰鬱にして其の托想の高遠なるもの無きに非ず（天壽國繡帳（第五圖）吉祥天女像（第四圖）法隆寺壁畫孔雀明王）平安朝初期の曼荼羅畫の如きも尙ほ一種の悲哀の感情を表はせるを見る。然れども當時の美術が殆と全く宗教の方便奴隷に過ぎずして、（眞言宗の諸佛像）國民の美的意識の自由の發動として見るべきものに非ることを思惟せば、是の事實を以て本邦美術の特質を斷じ難きは言ふまでも無からむ。是に反して美術が漸く其の宗教上の束縛を離れて、國民の美的意識のやゝ自由なる發現として見るべきは蓋し平安朝の後期より初まれり。是の期に起れる美術は其の趣味に於て大に前代と異なるものあり。諸君若し定朝及び其の子弟の製作と奈良朝前後の美術家の製作とを較ぶれば、同一佛像に於ても其の風尙の全く變化せるを認めむ。藤原基光、鳥羽僧正覺猷もしくは藤原隆能以下の繪畫が奈良朝並に平安朝初期のものに比して如何に多大の徑庭あるかを認めむ。而して同時に美術が厭世宗教より解放せられたるの結果、其の

本邦美術の審美上の理想は、是を積極の側より見れば快濶光明を尚び、是を消極の側より見れば冲澹幽寂を尚べるものゝ如し。輕妙瀟洒は是の兩端の中間にありて其の關係の連鎖とも見るべきものか。而して快濶光明に對する陰鬱暗黑と冲澹幽寂に對する崇高悲壯と、及び輕妙瀟洒に對する重厚濃艶とは、概して我邦美術に缺乏せる所の趣味なりと見るを得む。

抑々快濶光明は我國民性情の最も顯著なる一側面にして、未だ外邦文明の影響に接せざる本邦古代の文學は最も明に是を表現せり。古事記風土記、降ては萬葉集の研究者は既に是事を注意せられしならむ。中古漢竺文明の輸入ありてより佛敎思想が國民に與へたる影響は甚だ少からず。(平安朝の後半期より鎌倉時代にかけて其の文學が著しく厭世的悲觀的性質を帶びたるが如き以て證となすべし。美術も亦是間に於て多少厭世宗敎の臭味を帶びたるものある蓋し免れ難き勢なりしならむか)。然れども是の如きは特殊の時勢に伴へる一時的現象にして國民性情の眞面目は遂に永く掩蔽せらるべきにあらず。

今試に是を歷史的に略說せむに、奈良朝前後の美術は殆と全く佛敎美術なりき、

と云ひ壁と云ふ是れ等は繪畫の最も主要なる領域也。然れども是等の物が繪畫本來の目的を達するに極めて不便不利なることは細說するの要なき程と考ふ。天地の比較的に長きに失するものは掛物に非ずや。平面に觀るべき繪畫を二折し、四折し、六折八折にして其の全面を觀照する能はざらしむるものは屏風に非ずや。幻覺を尙ぶ美術の中に引手、緣等を畫して畫面の調和を破毀するものは障子襖に非ずや。是の如き、謂はゞ非美術的事情の下にありて一面に獨立美術の地步を失ひながら、他方に於て裝飾美術の長所を發揮して其の損失を回復して餘りあるが如きは本邦美術の實用上に發達せる一結果なりと謂ふべし。若し夫れその詳細は、本文歷代の畫派畫家を評論する際に、隨時說明する所あるべし。

以上は本邦美術の實際上の職能(理想)に就いて述べたる也、今終りに其の審美上の理想に就いて簡單に說明する所あるべし。

流派は多く畫家は數へ難し、其の萬殊の製作に就いて一兩言の概括的批評を下さむは極めて困難なる事業なりと雖も、吾人は本邦美術史の重要なる趨勢と國民性情の發現とを考察して左の如く總收することの大過無かるべきを信ず。

く退却し、殊には維新以來西洋文明の輸入と共に美術本來の價値職能に關する觀念に一改新を來し、茲に美術家の高尚なる自尊心と美術の自由なる發達とを催進しつゝあるは、本邦美術の爲に喜ぶべき事と謂ふべし。

是の如く本邦の美術が主として實際上の功利より評價せられたることは其の獨立の發達の爲には喜ぶべきことに非りしと雖も、是の實際的傾向が本邦美術に一の顯著なる特質を與へたるの事實は看過すべからざる事なりとす。何ぞや、裝飾としての成功是也。

概して謂ふ時は、日本の美術は、そが繪畫たると彫刻たるとを問はず、實用若しくは裝飾上の意義を全く外にしては何處にも存在せずと言はむも不可なし。一基の彫像、一幅の畫幅、そが某の處に裝置せらるゝは、是等の作品と其の處との間に實用上、若しくは裝飾上必須の關係ありて存す。單に彫像畫幅其物を翫賞せむが爲に陳列せらるゝが如きは殆ど見るべからざる事例に屬す。故に西洋人の所謂美術の Collection なるものは本邦人の未だ曾て想ひ及ばざりし所也。更に美術品の構造排列等の事情に就いて觀るも、所謂掛物と云ひ、屏風と云ひ、障子、襖と云ひ、天井

類也。」(諸乘要略凡例)と斷りたりき。

是れを約言すれば本邦に於て美術の職能は主として實用上の功利にありと思惟せられき。隨うて德教を助け人倫を補ひ、記錄の至らざる所を明にし、過去の史蹟風俗をさながらに表現するは其の主要なる目的とせられしが如し。されば美術は達道の君子餘力ありて藝に遊ぶもの丶爲す所にして、專ら是によりて身を立つるは、狩野永訥が所謂損本務末の所爲とせられしが如し。名工巨匠の天才ありて是境に遊ぶもの、若しくは眞に藝術の翫賞に趣味あるものは素よりか丶る尋常裡に拘束せられずして個中に別天地を認めたるなるべしと雖も、大體より觀れば美術及美術家の位置品格は歐洲に於けるよりも遙に下れりと謂はざるを得ざるべし。往昔止利が造像の工によりて特に敕讃を給はり、又稽文會兄弟が天照大明神、春日大明神の後身なりとせられしが如きは是れ彼等の造作せる佛像の尊まれしが爲にして、彼等の美術的才能の尊重せられしが爲にあらず。是れ國民氣風のおのづから然らしむる所なりと雖も、又美、及び美的翫賞が精神生活に有する價値が十分に認識せられざるの致す所なるべし。然れども是の如き風習が近時漸や

閻立本が其子を戒めて『若が曹慎みて習ふこと勿れ、深く丹青の嘲を愧づ』と云ひ、姜熙が身御書院の藝學となりて而かも、其の子をして力めて繪事に遠からしめしが如き、其の例也。本朝書史の著者は『夙世謬詞容、前身應畫師』と謂へる王維が詩、『鄭公樗散鬢如絲、酒後常稱老畫師』と謂へる杜甫が詩(送鄭虔)を引ひて『以是觀之、則畫師未必爲賤術乎、非耶。』と辨じ『德成而一藝隨之、非損本務末也』本朝書史と言へるもの、本邦畫家自ら居ることの如何に卑きかを想見すべき也。即ち繪畫は身修り德成りて後遊藝として翫好すべきも、初より是を專業とするが如きは本末を誤るものと思惟せしが如し。されば名手と雖も其人物にして道德に違はゞ其の畫亦重せられず、凡工と雖も德に於て優るものわれば其の技藝苑に傳はることわり、是の如きは眞に藝術を嗜む者の奇異とする所なるべしと雖も、本邦の美術界に多少是の氣習ありしは爭ふべからざる事實なりとす。されば白井華陽が其の畫乘要略を編するに當りても『此編膺筆射利之徒雖有好手名排而不取』と謂ひ、『此編所載諸家、其工拙姑措而不論、求其清潔偉行者特表之矣、英一蝶圭孝、芭蕉風流忘名利、池大雅志行端直、若冲清淨以自牧(ヤシナフ)、僧玉翁醫畫名不敢失滅相、余老師岸翁歲十四、售其畫以養父母之

さの場にも必ず書所の上手をひきゐて審かに戰ひのさまを繪がゝせ、將軍の名をしるしそへて奉るべくおきてさせ給ひ、また、さて竹の大宮の中には、白澤王をゑがゝせ給ひてゐしき物の怪をも退け給ふとぞ。しかのみならず、みやびやかなる例はむかし頭中將なりし人のある女房に懸想したるが、せちなる思ひのかなひ難かりしかば、雪の夜みちのいと寒げなる姿を寫しいでゝ贈りしより、心の願ひやがてかなひて、睦ましく榮えつとなん。またいちはやくいさほしがりしは、鎌倉なる右大將の君、しらぬかたきのすみかを伺ひ、審にうつしとらせて、たはやすく討とられたりき、これらのたぐひ、いづれもゝ〳〵すべてうつし繪の德になむありける。云々

繪書の理想的職能は主として功利上に存せしを以て其が諸般の文物の間に占有せる位置は甚だ高きものに非りき。されば宋宣和書譜の中にも『志於道、據於德、依於仁、游於藝、藝也者、雖志道之士、所不能忘、然特游之而已、書亦藝也。』云々（道繹叙論）と謂ひて美術畢竟士君子の餘技なることを述べぬ。士君子の中には往々書を卑みて墨工輩人の小技となし、書家の中には自ら其の職分を亂づるものさへあるに到れり。

同書又曹植の言を引く、

曹植有言曰觀畫者見三皇五帝莫不仰戴見三季異主莫不悲惋見篡臣賊嗣莫不切齒見高節妙士莫不忘食見忠臣死難莫不抗節見放臣逐子莫不歎息見姪婦妒婦莫不側目見令妃順后莫不嘉賞是知存乎鑒戒者圖畫也。

是等の文字によりて見る時は繪畫の用は主として德敎を助成し善惡を勸懲する所にあり、所謂六籍と功を同じうするは其の理想として見るべきなり。宋米芾が所謂「古人圖畫無非勸戒」（畫史）と謂へるもの、和漢正に繪畫の主旨を言ひ盡せりと謂ふべし。所謂勸戒に次いで繪畫の用と認められたるもの亦概ね利用厚生に關はれり、純然たる審美的翫賞は寧ろ餘事として見られたるの觀なきに非ず。扶桑名畫傳の著者は其の自序に於て繪畫を述べて曰く、

よろづの事わざの中にもふみよむかたと、つはものとるかたとのふたつの道は、さるものにて、繪かきの道はたいみじかるべし。さるは千早振おほかみの尊きみかたはいはまくもかしこし、或は佛菩薩たちのうるはしき形と雖も、たゞ一ひらの紙の上にあらはし、又はそのかみ古りにし御時、たけき武士のいく

最も廣汎なるものゝ謂にして、其の以上に於て所謂美術てふ觀念は彼等の有せざりし所也。古今圖書集成の編者は清朝一代の儒宗にして、眞に支那人が其の美術に對する觀念を代表せるもの也。而して是の如き觀念は當に支那のみならず、又日本にありても亦大差無かりしが如し。今和漢美術學者の言を延用して美術の價値が支那日本に於て如何に實際的に認識せられしかを見む。

夫書者、成二化一、助二人倫一、窮二神變一、測二幽微一、與二六籍一同功。（中略）古先聖王受命應錄、則有二龜字效靈、龍圖呈寶、自二巢燧一以來、皆有二此瑞一云々　張彥遠歷代名畫記、敘畫源流

釋名の文を引いて曰く、

畫掛也、以二采色一掛二物象一、故鐘鼎刻識魑魅、旂章明二昭規度一、而備二國制一、清廟肅而尊彝陳、廣二輪度一而疆理辨、以忠以好、盡在二於雲臺一、有烈有勳、皆登二於麟閣一、見善以戒レ惡、足以思レ賢、云々　同

又歷代名畫記に顧光錄の言を引いて曰く

洎乎有虞作レ繪、繪畫明焉、既就二彰施一、仍深二比象一、於レ是禮樂大闡、敎化由興、故能揖讓而天下治云々

希臘の諸名家の彫刻は單純なる觀賞の爲に造られしものに非ず、何れも殿堂を莊嚴にし崇拜の標範を現示せむが爲なりき。近時自由美術の稱謂無きに非ずと雖も、若し其の製作の目的に於て些の實際上の意味を含むを許されざらむには、世に是の如き美術ありや否やは頗る疑ふべしとなす。

然れども歐洲近代の美術が其の宗教を離れ、歷史を離れ、漸やく純乎たる審美的製作に近きつゝあるは著しき事實也。是の事實は美學が近世學者の研鑽によりて高尙にして獨立せる位置を精神科學の間に獲得し來りたる事實と相並行して考察せらるべきものとす。本邦の美術は是の點に於て歐洲美術と大に趣を異にするものあり。

一言以て是を約すれば、美術は本邦に於てそが獲得し得べき十分の品性と價値とを有せざる也、即ち是の如き品位と價値とは未だ聰明なる國民の間にだも十分に認識せられざる也。古今圖書集成の編者等は繪畫を藝術の部中に編入せり、而して彼等の所謂藝術とは佃漁、狩獵、耕作、醫術、禁厭等の類にして、繪畫も亦是等のものと同列たるべきものと思惟せられし也。即ち知る、藝術の意義は英語の art の

今本邦の繪畫は形似具らず、遠近明暗等の寫生法に於て缺くる所あるにも拘らず、尙ほ能く當眼の物象を表現し觀る者をして其の特相活動の有樣を想像し得せしむるものあるは、偏に一種の印象派として成功せるものと謂はざるべからず。蓋し本邦繪畫の尙ぶ所は眼前の形似よりは、形外の餘情にあり、餘情とは畢竟默教暗示 Suggestiveness の謂に外ならず、即ち一端を擧げて全隅を示し、一線を畫して全面を現はすの謂也。是れはた印象派の祕訣たらずばあらず。而して依て以て是の如きを得るは一に骨法用筆の妙味に職由せることは、諸君の旣に注意せられたる所なるべし。

第三　美術の理想に關する特質

凡そ美術の人生に於ける、其用二ありと觀るを得む。其の一は實際的也、其の二は審美的也。其の傾くところに輕重こそあれ、何れの邦、何れの時代の美術にも是の兩面の用あらざるは無し。されバラフハエルが聖母の畫像はシステン堂の裝飾にして、ミケランヂエロが最後の裁判の大作はた聖ペーテル寺院の裝飾なりき。

り。此の長所によりて彼の缺點を補充す、是れ寫生法以外に於て尙は其繪畫たるの價値品位を保ち得たる所以なる乎。

本邦の繪畫が一種の印象派として見らるべきことも亦骨法用筆を重じたる一結果なりと謂ふを得べし。茲に所謂印象派とは或刹那に於て物象が吾人に與ふる感覺若しくは印象をさながらに表現する畫風の謂也。今吾人の經驗を檢するに或刹那に於て吾人に印象を與ふるものは何なりや。そは彼の寫實派の表現する如き物象の全形体なるべからず、吾人の一刹那に於ける注意力は物象の全形に行きわたりて精緻なる觀察に勝ゆるものに非ざればなり。物象の形狀位置等は大体に於て吾人の感態に知覺せらるゝこと言ふまでも無しと雖も、是等の物象が特に或刹那に於て與ふる印象なるものは極めて單純なるものならざるべからず。されば吾人の所謂經驗なるものは念々刹那に於ける是等單純なる印象の無數の連鎖より成るものと解するを妥當とすべし。是の點より見る時は、文學及び美術界に於て彼の寫實派と稱する一派が事物の精緻なる記述を列ねて以て得たりとするものは、實は吾人が實際の經驗に反するものなりと謂さるべからず。

以て人生自然の諸現を象表現し難からしむ。是の如きは疑も無く本邦繪畫の一大缺點たり。

流石に聰明なる本邦の畫家は運動を描くことによりて是の缺點を擺脫せむと試みたり、而して吾人の見る所によれば是の盡力は或程度まで成功せり。是の盡力は既に古代土佐の間に於て著しく、鳥羽僧正の如きは最も是の方面に於て成功せる一人なりき。明兆雪舟等の描ける道釋仙人の圖に於て其の最も成功せるものは亦靜止の人体に見るよりは活動の人体に見るもの多きは著しき事實なるが如し。宋元派が得意の題目たる寒山拾得若しくは虎溪の三笑の如き、亦吾人の立言を實にせるもの也。是の事は凡ての畫家に通じて一概に斷言する能はずと雖も、大体の上より見れば是の如く言ふも大過無かるべきか。近代浮世繪の流派中にも是の事の著しく注意せらるべきものあり、葛飾北齋の如きは全く是の活動によりて成功せりと謂ふを得べし。蓋し用筆の巧妙なるものにありては、一抹一掃の中に優に無限の運動を表示するものあり、其の解剖學上知識の如きは是の際に於て驗すべきに非ず、是れ所謂骨法の妙所にして本邦畫家の最も長所とする所な

以上述べたる骨法用筆を重ずること、並に其の自然の結果たる寫實法の缺乏は本邦繪畫の技巧上の二大特質として見るを得べし。是の二者に次いで技巧上の特色として見るべきものは、自然の形体を寫すよりは寧ろ活動を描くこと並に一種の印象派 Impressionism の風格を有すること是れ也。

本邦の繪畫は既に寫生の方法に於て甚だ缺くる所あり、隨うて自然の諸特相を靜止の狀態に於て描くこと頗る難し。されば、是を人物に於て見るも甚しき畸形怪貌を許さゞれば、それが描寫し得る所の相貌は、其の發揮する所の性格の上より見れば極めて僅少ならざるを得ず。古土佐の繪卷等にありて其の人物の面貌は所謂引目引鼻的の千篇一律に出づるものあることは諸君の既に知了せらるゝ所なるべし。佛畫の如きは素より、後世畫家の道釋仙人より近代浮世繪に現はれたる美人の如きも、それが表現し得る個人的特性は極めて貧少なるを注意すべし。是の如きは骨法用筆を重じ寫實法を輕じたる技巧上當然の結果たり。されば靜止の狀態に於ける自然の描寫は本邦繪畫をして平板ならしめ單調ならしめ、隨て依て

かす、人物笔毛毫釐の長短を誤まらず以て書道の妙處と爲す、是寫生の一大家也。其筆の工則工なれども、主とする處既に古に非ず、刻畫に屬して筆墨上に於て驗すべきものに非ず、卑俗鞭孱たゞ兒女を欺ばしむるに足りて達人の眼目を驚かすに足らず、諺に所謂繪馬に繩矩して寸尺を度ると。要するに畫家中一箇究理老先生也。その古人往々此の失ありと云ふに至て大に然らず。古人能く是意を知れり。云々（近世名家書畫談三編下）

應擧は近世寫生畫の一生面を開きたる畫界の一雄鎭なり、而して其の時流に容れられざること是の如し。亦以て本邦畫家の思想如何を想ふべし。是等の畫家の眼よりすれば洋畫の如きも素より言ふに足らず。國朝畫徵錄（清張庚著）に焦秉貞が洋畫を摸するを說いて曰く。

明時有利瑪竇者、西洋歐羅巴國人、通中國語、來南都、居正陽門西營中。畫婦人抱一小兒圖。神氣圓滿、彩色鮮麗可愛。嘗曰、中國秖能畫陽面、故無凹凸、吾國兼畫陰陽、故四面皆圓滿也、凡人正面則明、而側處即暗、染其暗處稍黑、斯正面明者顯而凸矣。焦氏得其意而變通之、然非雅賞也、好古者所不取。云々

似、見與兒童隣』と云へるもの、正に彼等の見識なりし也。圓山應擧嘗て沈南蘋が黃鳥梅花に栖止する畫幅を評して曰く、黃鳥は大にして樹は甚だ短かし、是れ其の失小幅中全樹を寫すにあり。蓋し黃鳥は四五寸許にして樹は三尺に足らず、豈是の理あらむや。古人往々此失あり、學者宜しく先づ大小の分を考へ、主客の勢を審にし而して後布置を爲すべし云々、（畫乘要畧）。安西雲煙が是を評せるの語は、本邦畫家が多數の意見を代表せりと思惟するを以て左に是を掲ぐべし。

經營位置は作家の尤も肝要とする所なれども、繪事の大旨は骨法用筆にあり、全幅の布局に於て間然する所なければ則ち經營位置の成れる也。數算に拘り相當するに至りては、圖に成りて畫に非ず。專ら寫眞を以て畫とするものは眞の畫を知るとすべからず。沈芥舟云、今之論畫者、但用尺引筆而于折算斜整會意處、能一々無差、便稱能手、不知此特匠心所運、施之極工細者乃稱、若大幅人物、不得用尺、用尺即是死筆也。夫れ圓山氏の畫を作る用意苦心のあるところは頗る古人に反す、何となれば畫の眞に迫らむことを欲して、古意を知らず。古人云、出新意於法度之內と、應擧は然らず、專ら自己の新奇を出して時流を嚇

の懸念せざりし處也。故に彼等は光澤ある物体を表現する所以を解せざりき。鳥の畫は本邦人の最も寫生に於て成功せる一なり、其羽毛、雉翼の色の眞に迫れる、其の搏舞の狀の實を寫すこと、往々西洋畫家をすら嘆賞せしむるものあり。唯其の眼中に光線の反射無きが爲めに、其の眼光遲鈍にして宛も剝製の標本の如く、全体の色彩及び姿勢の上に現はれたる活氣を減殺するは最も惜むべしとなす。人物獸類に於ても亦然り。蓋し眼睛の生動に重大なる關係を有することは畫家必ずしも是を知らざるにあらず。宋の李廌が畫品に『畫家點睛』を論じて曰く

人物鬼神生動之物、全在點睛、睛活則有生意、宣和畫院工、或以生漆點睛、然非要訣、要須先圈定目睛塡以藤黃、夾墨於藤黃中、以佳墨濃加一點作瞳子、此妙法也

見るべし、點睛の重要は是を知るも、光線の反射に就いては毫も思念する所無し。畢竟寫生法を無視したる當然の結果と謂ふべし。

是を要するに日本繪は寫生畫としての價値殆と是れ無しと云ふも過言に非ず。是れ先にも言へる如く、筆力骨法を第一義とせる自然の結果にして索より怪むに足らず。されば本邦の畫家は寫生上の成功に重きを置かず、東坡の所謂『論畫以形

からず。或流派にありては層疊起伏圓實の形似を示めさむが爲に彩墨の明暗を弄せるもの無きに非ず、巨勢氏の繪畫にすら、金岡が所謂疊山十五層の技巧はありき、是種の明暗法は必ずしも珍とするに足らず。近世四條派の畫等にありては充實せる圓体例へば葡萄の實を描くに當りて、其筆に飽まで水を含ませ、其の尖を墨に沈め、而して後巧に是を回轉す、斯くて外廓は濃厚にして中心に近くに隨ひ次第に淡泊にして遂に無色に終り、以て其の物の圓實を表現するが如きは彼等の慣手段たり。又竹幹又は花葉等を描くに當りても同一の手段を用ふるを常とす。人物の顔面衣紋等も亦多少の明暗を施して其の高低凹凸を示めすもの無きに非ず。然れども凡そ是等の明暗法は畫家が漫然たる想像もしくは方便に本けるものにして、發光体との關係的位置、光線の方向、強、弱、反射等に就いて何等の考察を經由したるものに非ず、是を明暗法と謂はむよりは寧ろ彩暈又は墨暈の一種として見るを妥當とすべし。

普通の畫法にありて是の如き方便的明暗法の存在すらも認むる能はざるを常とす。是れ解說を須ゐずして明ならむ。光線の反射の如きも殆と全く本邦畫家

王安節の學畫淺說中、重潤渲染を說けるの條に曰く、

凡畫山着色與用墨、必有濃淡者、以山必有雲影、有影處必晦、無影有日色處必明、明處淡、晦處濃、則畫成儼然雲光日影浮動於中矣。

是等の例によりて見れば、支那畫家は全く明暗法を度外視せしに非ること明也。

又本邦の畫家中にも明に其の必要を說きたるものあり。浮世繪師西川祐信（春畫の名手、寶曆元年卒、京師の人、狩野永納に學び、後浮世繪師となる、自得齋文華堂の號あり）が繪本太和比事に云へるあり。

草木にても人物にても、すべて俗に陰陽と云ふことあり、能々この理を辨へ知るべし。たとへば草木の葉のわまた重りたる体をえがくに表へみへたるを陽と心得、下になりたるを陰と思ふべし。木にても岩にても是に同じ。人物に到りても衣裳の衣紋に陰陽ある事なり、尤も辨へ知るべし。云々

是等の文字により見れば、繪畫に於ける明暗法の必要は和漢畫家の知了せし所の如くなれど、實際に於ては決して然らず。近世西洋畫の影響を受けて成立せる一種の變体畫（日本固有の畫風より見れば）は暫らく問はず、眞實の日本畫にありては、西洋畫學上に所謂光線陰影に關する諸法則は全く無視せられたりと謂はざるべ

spective の如きは本邦畫家の知らざる所なりとす。水墨の畫にありて間々雲煙濛昧の景を描く所、其の結果稍々是に近きものありと雖も、其の意趣は則ち根本的異なれり。雲暈の形を以て遠近を分隔するは本邦繪畫の慣手段なりと雖も、是れ亦距離を表現せむが爲め一種の約束若しくは慣例に過ぎざるものとす。比較によりて大小遠近を別つの法も亦本邦畫家の多く注意せざりし所なり。是等の事は各人自ら省れば分明なる事實なるを以て多く玆に說かざるべし。

明暗法の缺乏も亦遠近法のそれと共に著しき事實也。單に畫論等の文字によりて見れば、是の法の必要は和漢畫家の十分に會得し居りたる事なるが如しと雖も、實際は全く是の如き文字を度外視したるの觀無きに非ず。例せば宋の郭若虛、畫の三病を數て『狀物平褊、不能圓渾』を板と云ふと謂ひ、元の饒自然亦畫の十二忌を數へて『遠近分たざるを忌み濃淡宜しきを失ふを忌む』と云へり。芥舟學畫編の中に曰く、

天下之物、不外物色而已、旣以筆取形、自當以墨取色、故畫之色、非丹鉛青綠之謂、乃在濃淡明晦之間、

力に於て實物と色彩と非常の差違あればなり。されば近世科學者の說によれば、色彩上に於ける寫實主義は繪畫と實物との色光關係を比例的に按配せらるゝ事によりて成就せらるべしと云へり。茲に謂ふ所の日本畫の色彩は是の意味に於て調和せらると謂ふに非らず、外物の眞を離れ、色彩其物の間に獨立の調和を有すとの謂也。故に西洋人の批評眼を以てすれば、濃淡の遞減、異色の對照如何に精妙なるも、畢竟非寫實的として難せられざるを得ざるべし。

遠近法の缺乏は日本繪畫に於ける最も著しき事實にして又其の缺點也。第一視覺上の遠近法に就いて見るも、一の視點なるものなし。唯當面の物象雖然として陳列せらるゝのみ。山水畫の如きは極めて少數なる畫家の製作を外にして前後の透視甚だ杜撰にして、地平線の觀念及び是に對する視線の集散の如きは殆ど其の痕跡を見ず。土佐繪の多くの如きは空中より下瞰せざれば見る能はざる畫面の配列に於て、地上の物象は却て側面の形体を完備せり。所謂 Foreshortening は繪畫上近代に至るまで全く知られざりし方法にして、完全なる立体の表現は古畫中に於て極めて希に見る所ろ也。況して西洋畫に見る所の大氣遠近法 aerial per-

三　遠近法（視覺大氣比較）

四　明暗法

日本畫は右の四個條の何れに於ても成功せるもの殆と稀なり、然れども筆法を作畫上第一義と信せる本邦畫家は、初めより是の成功に重きを置かざりしより考ふれば、深く怪むに足らざることなるべし。西洋批評家か筆法の眞趣味を解する能はずして却て寫實法の缺乏を以て本邦の繪畫を批難するは、己れの好む所に偏するものと謂はざるべからず。

設色の巧妙を以て本邦繪畫の一特色とするものは、其の所謂設色を寫實上の意義に解せざらむことを要す。凡そ彩色なるものに對する好惡の情は主として感情に本く、是を以て色彩其物が實物の眞を離るゝことありても、其間に色調の諧和だにあらば、吾人は玆に快感を覺ゆることを得む。若し嚴密に言ふ時は、如何なる色彩も到底實物のまゝを複寫すること能はざるべし、他は暫らく言はざるも、其の光

鬼皮皺、解索皺、亂柴皺、牛毛皺、馬牙。

（註二）（缺）

筆法の繪畫に於ける意義是の如く重大なるを以て、畫を學ぶものは形似を抛ちて先づ用筆を學び、自在を得るに及びて徐ろに他に及ぶ。繪畫の品評並に鑑定も亦主として筆法に本き、形似傳彩の如きは第二義以下のものとせらる。是の如きは東洋畫の一特色として見るべきものとす。素より歷史上の多くの諸流派の中には必ずしも筆法を重せざるものありと雖も、大体の上より見れば以上の如く論述するを妥當なりとすべし。

筆法を重ずるは日本畫の長所なると同時に其短處也。其の弊が他方に於て寫實法の缺乏として現はれたるは、蓋し自然の數なりと謂ふべし。凡そ繪畫に於ける寫實法は精密に計量すれば極めて複雜なる項目に分たるべしと雖も、是の際左の四個條を擧ぐるを以て足れりとすべし。

一　形似

二　設色

置との如きは偶々是の第一義を助成する所に用あるのみ。苟も是の筆法にして其の妙に達せば形似おのづから其の中にあり。苟も是の筆法の妙なくば形似の妙あるも何かせむ。張彥遠が六法を論ずるの條に『今之畫人粗善寫貌得其形似則無其氣韻具其彩色則失其筆法豈曰畫也』（歷代名畫記）されば夏文彥が圖繪寶鑑（卷一）に氣韻生動を神品と稱し筆墨超絕を妙品と稱し形似規矩を得たるものを能品と稱せり。

是の如く繪畫に筆法を重ずるの結果として、畫風に眞行草の三種あること毫も書体に於けると異ならず。而して是等繪畫の種類に應じて種々の筆法あり。即ち本邦畫家の間に公認せらるゝ十種の點の如き是也。茲に所謂點は着筆の痕跡、及運用の方法を謂ふものにして畫巧潛覽に此等の點を用ひし和漢の大家を品彙せり。所謂十種の點とは一錐畫二闇斜三遲速四急波五屮雲六正鋒七暗化八禿筆、九顚毫十南路是也。其他王安節が十六種の皴劈を數へ、

（註一）王安節學畫淺說計皴の條に曰く、

披麻皴亂麻皴芝麻皴大斧劈小斧劈雲頭皴雨點皴彈渦皴荷葉骷髏頭骷髏皴

以上引證せる所に依りて考ふるも和漢の繪畫が如何に筆法を重じたるかを知るべし。謝赫が六法の第一は氣運生動なれども、氣韻は素人物の天品に本づく、學で達し得べきに非ず。故に張彥遠は氣韻非師論を唱へ（五代名畫補遺）王安節は『骨法以下五端、可學而成、氣運必在生知』（學畫淺說）と說けり。是の如く六法の第一たる氣韻已に力學の外にあり、隨て畫學の第一義として學習すべき所はおのづから骨法用筆に存すべし。而して是れ現に和漢畫家の職として勉めし所也。

是の如く本邦の繪畫が筆法を重ずるは、書畫同体の觀念に本く。然らば書畫の二道如何にして同体なりや、是の如き疑問は漢字の妙味を會得せざる西洋人の恐らくは到底解釋する能はざる所ならむ。昔者楊子の言に曰く『言心聲也、書心畫也』と。意ろは言よく心を音調に發するが如く、畫能く心を紙墨に現はす、高雅の情、幽微の想能く言を假りて詩歌文章となるが如く、亦筆墨を假りて高妙なる書体を成す、其の氣韻の現はるゝ所以に到ては則ち一也。畫は更に形を物象に托して、書の無象の中現はしたる所の者を發揮せむとす、其の体に於ては一にして二ならず。故に畫の尙ぶ所は筆法の妙によりて氣韻を現はすにあり、形似と設色と經營と布

畫別是一巧、鉤戟利劍、森々然、又知書畫用筆同矣、國初吳道元古今獨步、前不見顧陸、後無來者、授筆法於張旭、此又知書畫用筆同矣。

張彥遠又畫の六法を論ずる條に曰く

夫象物必在於形似、形似須全其骨氣、骨氣形似皆本於立意、而歸乎用筆、故工畫者多善書。

南齊謝赫の所謂六法は和漢畫家の金科玉條とする所而して其の文には氣運生動の次に骨法用筆を掲げて應物象形以下の寫生法を其の下に列ねたり。

註曰、六法とは一曰氣運生動、二曰骨法用筆、三曰應物像形、四曰隨類傳彩、五曰經營位置、六曰傳摸移寫。

又謝赫が六法と並びて畫道の典據たる宋の郭若虛が所謂三病も皆用筆に係れり。

註曰、三病、一曰板、板則腕弱筆癡、全虧取與、狀物平偏、不能圓渾、二曰刻、刻則運筆中礙、心手相戾、向畫之際、妄生主角、三曰結、結則欲行不行、當散不散、似物滯凝、不能流暢。

本朝畫史の著者も亦「書畫異名而同體也。象形字學者則書之意也」（本朝畫史卷下）と謂へり。

るものと思惟せらる。實に筆法は日本繪畫の生命とも見るべきものにして、畫家が依て以て其の思想感情を發揮する最も主要なる媒介者たり。和漢畫家が繪畫の第一義として尚ぶ所の所謂氣韻なるものは、主として是の筆法如何によりて發揮せらるゝものと信せらる。歐州の繪畫に於ては單に物象の輪廓皺條を表はすに過ぎざる線條が是の如く本邦に於ては重大なる職能を有することは蓋し西人の最も理解し難しとする所ならむ。

筆法の價値は書畫一体の思想より來るものゝ如し。揚維禎圖繪寶鑑の序に曰く、

書與畫一耳。士大夫工書者、必工畫、其畫法即書法所有

唐の張彥遠が歷代名畫記に、顧愷之陸探微張僧繇吳道元の用筆を論ずる條に曰く、

或問、余以顧陸張吳用筆如何、對曰、顧愷之之迹、緊勁聯綿、循環超忽、調格逸易、風趨電疾、意存筆先、畫盡意在、所以全神氣也。昔張芝學崔瑗杜度草書之法、因而變之、以成今草書之體勢。一筆而成、氣脈通連、中畧世上謂之一筆書、其後陸探微亦作一筆畫、連綿不斷、故知書畫用筆同法、中畧張僧繇點曳斫拂依衛夫人筆陳圖、一點一

號とす)の如し。

以上を歴史上より觀たる本邦美術の特色とす。

第二　技巧上の特色

本邦美術の技巧上の特色として見るべきものは(一)筆法を先にすること(二)寫實法の欠乏(三)自然の形躰を摸するより寧ろ活動を寫す事(四)一種の印象派なること等なるべし。

抑々本邦繪畫の理想とするところは西洋繪畫のそれと大に趣を殊にする所あり、されば是の理想を發揮する方法に於ても彼此おのづから相異ならざるを得ず是れ本邦の繪畫が西人説く所の美學上の法則に準據して一概に批評し難きものある所以也。

本邦繪畫の性質を會得せむと欲せば先づ筆法(骨法)の何物なるかを會得せむことを要す。筆法は多くの場合に於て本邦繪畫の骨子精髄として考へられ、是の筆法にして完美の域に達せざれば、自餘形似の逼眞賦彩の精巧は殆と取るに足らざ

たりと謂はむも不可なし。是の如きは他邦に於て多く類例を見ざる所なりとす。

次に美術家が父子相傳承して流派を別つもの多きは我邦美術史の一特色として見るべきものなり。例へば彫刻家に就いて見れば、司馬達等の後は三代相承けて佛師となり、大佛師の元祖定朝より二十餘代數百年の間、代々佛像彫刻の師宗たり。繪畫に就いて見れば、遠くは巨勢、土佐、宅磨、より近くは狩野に到るまで、父子兄弟相承け傳說歷然として違はざるもの多し。足利氏の末葉に起りたる明兆、雲谷の二派、又は德川時代に於ける、圓山、四條、光琳、若しくは浮世繪の諸流派の如きは傳統必ずしも父子に依らずと雖も、是を大体の上より見る時は、血族傳承より成立せる大流派の樹立は本邦美術史に於て著しき一事項なりとす。西洋にてはラフアエル Raphael の其の父ジョヴンニ、デ、サンチ Giovanni di Santi に於ける、ホルバイン Hollein 兄弟及び父子の如き、一家族にして藝苑に盛名あるもの無きに非れども、父子兄弟累代相續いで流派を樹つるが如きは、殆と希有絕無の例なりとす。本邦にて曾に彫刻繪畫のみならず、其他の工藝の各部門に於ても一族累代の傳統甚だ多し。例せば金彫の後藤家十六代、橫谷六代、置物根付彫刻に於ける岡野の十三代代々松壽を

が如し。又同帝の御代に魏の文帝の後安貴王等が四部を率ゐて歸化す、其中に男龍一名辰貴なる者あり、書を能くするを以て武烈帝、首姓を賜へり。其の五世の孫に勤大壹慧又は惠尊あり、亦書を能くす。天智天皇倭書師の姓を給ふ。其子孫稱德帝の時に至て復大岡忌寸の姓を給ふ。即ち首龍以下本邦書家最古の系統は外國人なりし也。又推古の朝に來りし僧曇徵、並に聖德太子の像を寫せし百濟の王子阿佐、天壽國の繡帳の書を作りし東漢末賢、高麗加西溢、漢奴加已利、皆外國人たりき。先にも出でたる本邦彫刻家の祖先とも稱すべき司馬達等は南梁の移民にして鞍部多須奈並に鳥(止利)は其子孫也。又孝德天皇の頃に詔を奉じて千体佛を刻み、又法隆寺金堂の西方天(持國天)を刻みたる漢山口直大口、又其頃同北方天を刻みたる藥師德保、共に漢人なりと想はる。(是事に就いては考證あれども今ば煩はしければ略す。)又奈良朝初期の最も有名なる彫刻家稽文會及び稽首動も亦本邦人に非るやの疑無きに非ず(考證略す)。奈良大佛の鑄造を司りし國中連公麻呂が百濟人の子孫なることは史に明也(續日本紀三十三寶龜三年の條)。

凡そ以上の美術家は平安朝以前の史上に現はれたる美術家の殆と總ての名稱なるとを想へば、本邦美術史の初期は殆と全く外國人によりて編述せられ

大に行はる。降て明治の世に入りては、西洋文明と共に西洋畫大に入り、本邦の繪畫は更に其の影響を被りて一生面を開拓するの時期に迫りつゝあり。

是を概觀すれば印度希臘式の攝容を以て初まりたる本邦の美術は、其の進程に於て足利時代の末までは絕えず支那の勢力を同化し、本國支那に於て滅亡し終りたる宋元の遺風は却て本邦繪畫の中に保存せらるゝの奇觀を呈し來れり。既に印度を取り、支那を容れたる本邦の美術は、德川時代の末葉より明治の時代に入りては、更に遙かに歐羅巴の美術に接觸し、其強盛なる感化を受けて玆に東西美術の大成を試むべき時期となりぬ。換言すれば、從來東洋的たりし本邦美術は、今日以後は更に進で世界的たらむとするの氣勢を示めし來れり。是れ本邦美術史の歷史上の一特色として見るべきものとす。

次に歷史上の特色として見るべきは、本邦美術が其の發達の初朝に於て外國人の先導を受けしことなりとす。是の事は本邦人の爲に甚だ名譽ある事に非ずと雖も、事實は事實として否定すべきに非ず。左に是を略說せむに、本邦の歷史に於て畫工の事の見えたるは雄略帝の時代に三韓より畫部の來朝せしを初めとすべき

り、空海の如きは是の勢力の媒介者の位置に立てりき。藤氏攝關の時代に至り、支那の交通中絶せる頃より、本邦文物は漸やく獨立の氣運に向ひ、宗教文學美術皆是の傾向を現はせり。繪畫も亦是に隨れて宅摩春日、土佐又は鳥羽僧正が作の如き所謂倭畫の一派起りたれども、鎌倉時代の中葉に及び、宋元の影響を受けて從來の畫風に一生面を開きたる宅摩榮賀あり。次で足利時代に入りては僧可翁（元に歸化し留まること十年貞和元年卒す南禪寺に住す）僧如拙（或に明人とも謂ふ應安年間京都相國寺に寓す本邦僧明兆（永享三年沒宋の李龍眠な學ぶ）等が宋元の畫風を鼓吹してより、周文、蛇足、眞能相の三阿彌より雪舟に及び支那風の繪畫大に起りぬ。獨逸のブリンクマン Brinckmann, (Dr. Justus) が是の時代を Chinesische Renaissance と稱せしもの以ありと謂ふべし。狩野氏の祖先たる狩野正信（義政に仕へて近侍となる。）並に其の子古法眼元信是の間に起り是の宋元派の漢畫と土佐派の倭畫とを折衷し調和して別に一体を創始す狩野派是也。是の點より見る時は、狩野派は和漢流派の渾融大成せるものと見るを得べし。德川時代に入りては外國美術の影響としては清人沈南蘋宋紫岩等を通じて明清畫の輸入あり、和蘭貿易に伴へる洋畫の輸入あり、是等新刺撃を受けて圓山應擧出で寫生の風初めて

王東征の後數百年間は歐亞兩文明の交涉の地に當れり。其の佛教美術は美術史家等が特に健駄邏彫刻（Gandhara Skulpturen と稱するものにして所謂印度希臘式（又は希臘佛教式（Graeco-Buddhistische Skulpturen-Grünwedel）の標範たり。是の印度希臘式は希臘文明の勢力と共に減退せりと雖も尚は南方印度に於ける純然たる印度式と明に區別せらるべきものとす。北方佛教が支那に流傳すると共に是の印度希臘式の佛像も亦流傳したるべきこと素より言を待たず。是によりて是を見れば、本邦最初の彫刻は既に其の根本の樣式に於て印度希臘式なりと想像するも敢て不當に非るべし。

以上は佛教渡來の歷史の上よりの觀察也。是の觀察の正當を証明して又疑を挾む餘地なからしむるものは佛像其物の比較研究也。即ち是の研究の結果によれば、本邦推古時代の佛像は明に健駄邏彫刻の傳統也。其の精しきは奈良朝の美術を終る際說明すべければ茲には畧しつ。

是の如く本邦美術は其の歷史の第一頁に於て印度希臘兩文明の影響を現示せり。是より以降天平盛時より平安初期にありては、繪畫の上に大唐の勢力加はれ

せらるべきものにして、本邦美術が歴史上世界に重きを爲す主要なる一事項なりとす。

今是を概説すれば、本邦美術史の巻頭に記載せらるべき推古時代の佛像彫刻は朝鮮及び支那より由來せる者也。本邦佛師の祖先と見るべき司馬達等は南梁の人にして、彼が繼体天皇の十六年に負ひ來りて太和の國坂田の原に安置したりきと傳ふる其佛像、はた當時南梁地方に流布せる佛教に伴へる像式を具へたりしことと言ふまでも無かるべし。司馬達等の子孫が用明推古の兩朝に於て製作せる、所の佛像亦乃父の道鉢を襲ぎて遠く南梁の像式を傳へしと亦想像するに難からず。而して佛教東歸の歴史を案ずるに、當時支那の東南に流布せるは、五胡時代の前後に當りて匈奴鮮卑等西北の民族が黄河の沿岸に蟠らせるものの餘波にして、佛圖澄、鳩摩羅什、道安、惠遠が宣傳せる所謂北方佛教なりとす。而して北方佛教流傳の源頭は遠く印度の健駄邏（Gandhāra）にあり。即ち南梁地方の像式は其の源遠く印度の健駄邏にありと想像することを得む。更に一歩を進めて健駄邏地方の佛像樣式如何と尋ぬるに、健駄邏は古の印度スキユタイ王國の故地にして、希臘の歴山

第一章 總論

本邦美術史を組織的に述ぶるに先ち、其の總論として本邦の美術の特色に就いて一言する所あるべし。

説明の便宜上如上の特色を三種の方面より觀察すべし、

一 歷史上の特色
二 技巧上の特色
三 美術の理想に關する特色

第一 歷史上の特色

歷史上の特色も仔細に觀察すれば種々の項目に別たるべし。中に就いて最も著しきは、本邦美術が印度及び支那の美術の影響を受け、歷史的に是を紹述し且つ大成したるの觀あること也。是の事實は印度以西の諸邦國の美術が、アリヤン文明の強大なる求心力に牽引せられて今日歐羅巴の美術を大成したる事實に對比

第十三圖　藥師寺東院堂聖觀音立像（寫眞）
第十四圖　新藥師寺藥師十二神將（寫眞）
第十五圖　彌勒菩薩（著者スケツチ自筆木彫）
第十六圖　佛陀（著者スケツチ自筆）
第十七圖　仝（仝上）
第十八圖　仝（仝上）
第十九圖　鎌倉大佛（木彫）
第二十圖　南方印度の女神（仝上）
第廿一圖　興福寺中金堂世親無着像（寫眞）
第廿二圖　藤原隆能畫（著者スケツチ自筆）
第廿三圖　惠心僧都筆二十五菩薩來迎圖（寫眞）
第廿四圖　定朝作平等院本尊阿彌陀如來（寫眞）

挿畫目次

第一圖　古代石器畫摸樣（木彫）
第二圖　古代石槨内の畫（著者スケツチ自筆）
第三圖　鞍部鳥作法隆寺金堂釋迦三尊（寫眞版）
第四圖　法隆寺金堂壁畫（寫眞）
第五圖　天壽國曼荼羅（著者スケツチ自筆、木彫）
第六圖　藥師寺藥師三尊（寫眞）
第七圖　在法華堂大佛雛形（寫眞）
第八圖　東大寺三月堂執金剛神（寫眞）
第九圖　仝梵天像（寫眞）
第十圖　仝堂本尊不空羂索觀音立像（寫眞）
第十一圖　東大堂戒壇院四天王像（廣目天寫眞）
第十二圖　法華寺十一面觀音像（寫眞）

第一 總論(缺)……一九七
第二 繪畫……一九七
(一) 總說……一九七
(二) 僧空海……一八二
(三) 百濟河成……一八九
第三 彫刻……一九七
下 延喜以後……二〇二
第一 總論……二〇二
第二 繪畫……二一一
(一) 巨勢家……二一一
第三 彫刻……二一一
第二節 平安後期……二二八
第一 總論……二二八
第二 彫刻(以下缺)……二二八

第二　彫刻家……一三一
第三　東大寺大佛……一三五
第四　是の時代の優秀なる製作……一四二
第四節　繪畫……一五〇
第五節　本邦佛像の形式と希臘佛教式との關係……一五四
第一　印度と希臘との歷史上の交涉……一五四
第二　健駄邏の佛像……一六〇
第三　本邦佛像に於ける印度希臘式……一七一
第四章　平安朝時代……一七二
第一節　平安前期……一七九
上　延喜以前……一七九

第三　繪畫……七六
第四　法隆寺……八八
第三節　天智式の美術……九八
第一　總論……九八
第二　美術家……九九
第三　藥師寺の藥師三尊……一〇二
第四　繪畫……一〇六
第三章　天平時代……一一〇
第一節　奈良朝の文化概見……一一〇
第二節　奈良朝の佛教……一一七
第三節　彫刻……一三八
第一　美術上の分業……一三八

日本美術史未定稿

目次

第一章　總論（日本美術の特質を論ず）……一

第一　歴史上の特質……一

第二　技巧上の特質……八

第三　美術の理想に關する特質……二五

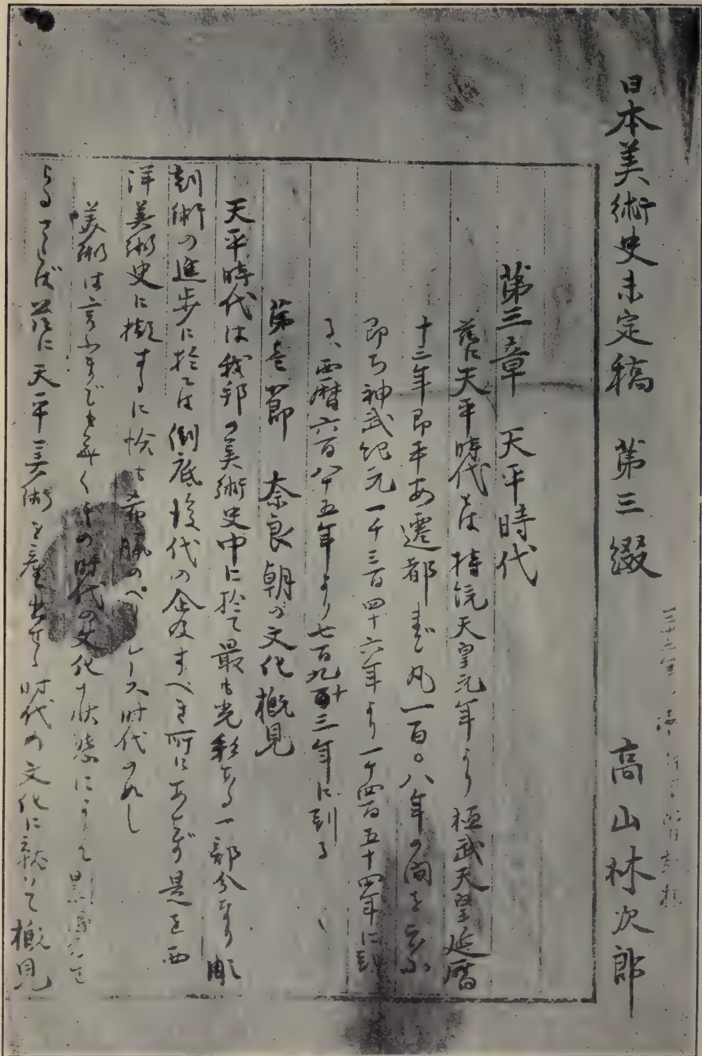
第二章　奈良朝以前の美術……四一

第一節　上代……四一

第二節　推古期……五一

第一　總論……五一

第二　彫刻……六一



日本美術史未定稿　第三綴

高山林次郎

第三章　天平時代

蓋し天平時代は持統天皇元年より桓武天皇延暦十三年即平安遷都まで凡一百〇八年間を云ふ

即ち神武紀元一千三百四十六年より一千四百五十四年に到る

又、西暦六百八十五年より七百九十三年に到る

第壱節　奈良朝の文化概見

天平時代は我邦の美術史中に於て最も光彩ある一部分なり　彫刻術の進歩に於ては到底後代の企及すべき所にあらず　是を西洋美術史に概するに恰も希臘のペリクレース時代の如し

美術は言ふまでもなく其の時代の文化の状態によりて

るべし故に天平美術を産出せし時代の文化に就いて概見

著者筆蹟

日本美術史未定稿

自然美（斷片鉛筆にて記せり）

一四黄

地水火風と云ふことに就き――其科學的精級なし――便宜上――順序は距離に隨ふ――火(日月)風水地――

(イ)火

日は第一に注意すべし――日は空氣及地と結合して美を成す故に地平線に近き處……――日光は萬物に實在を與ふ――日光を見ざるが爲に發狂したるものあり――

月――月と日――詩と散文――月の夜……

月と地との結合は必要なり單の月はツマラヌ――火――火事

(ロ)空氣

天色――深碧――無限、青色、人身小――崇高……

（以下缺く）

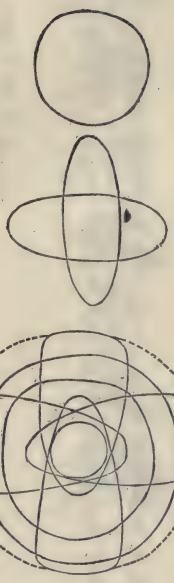
（以上三斷片一續り、三十二年頃と思はる）

水の滴

落す力強ければ圓球に近く

落す力強くして是(?)か又は空氣より輕きかの時

(へ)球の運動は不明、



楕圓

卵圓形

(乙)形の複合論

(一)規律　(二)相稱　(三)比例

規律は最も Rhythmus なり凡ての形の美には規律あり……

(以下缺く)

（ニ）螺旋

（ホ）圓は最も poor 不動

直線の起す美感は、一般には靜止にあること前に述べたるが如し。中に就いて垂直線は重さを表はす。是垂直線はそれ自らに於て不動の動なれば、其些少の刺戟によりて何れの方面にも仆れ得ることにより、不安心の感を起さしむ。爲めに時としては醜の感を起さしむ。然るに是に加ふるに一の支柱を以てする時は、吾人の安固の情を起さしむ。金字塔、三角形是なり。三角形の中にて等邊三角最美なり。楔形は三角形に比すれば安靜の上に於て少し。然れども重量の上に於て優れり。是楔形の頂底相等しき時は平行線　故に途切を示す、

(ロ)曲線

曲線の單線なるものは二直線の互に支ふる形

振股(ハ)の大、運動の大、

(ハ)波線

るより生ず。立体視は吾人が二目を有するより、左右見る所相異なるが故に是を結合して立體を見るなり。(例……立体鏡)

分つて單立論と複合論の二となす。

(甲)(形の)單立論

形を輪廓として見る時は二個の形の境域なることを認むべし。即ち點は二線の境、線は二面の境、面は二體の境なり。故に形の單立論にて研究すべきは(一)線的(二)面的(三)體的の三種の輪廓なり。線的輪廓に屬するものは直線、曲線、波(蛇)線、螺旋線、拋物線。……面的輪廓に屬するものは、三角、四角、五角……圓、楕圓、卵圓……。體的輪廓に屬するものは、楔形、金字塔、圓球、楕圓球、卵圓球、圓柱……。

是等凡ての形は、所詮直性的と曲性的との二者に分たる。吾人に與ふる感情の上より見れば、前者は靜、後者は動、前者は壯美、後者は優美なり(例、金字塔と卵圓球)。然れども一般に云ふ時は、後者は美的價値に於て前者より優れりとせらる。(自然界に於ても然り、形のきまらぬもの、結晶、植物、動物)。

(イ)直線

冬　白——淺綠の黄(希望)——深綠——黑——

(乙)　色の複合論

互の色の間の調和——實際上色の複合は千萬無量不能言。——然れとも調和其ものに存すべし。調和とは多樣の一致なり、精しくは多數の程よきこと、是等の數の配合の程よきことなり。——(色の全体を代表すればよしとせらる)

第二　形

(形と雖も抽象的のものなり、實際的は色と不可離ものなり。)

形を抽象するには、其物の各部分が發射する光線を同强度のものと假定すれば可なり。何となれば、しかすれば、凡てのものが平面的となればなり。

形を色より抽象して考ふる時は、一般に輪廓と見ることを得べし。是輪廓は唯々外部の輪廓のみならず、内部の輪廓をも含むこと勿論也。是色光線より抽離したる形は平面に見ゆ。それが立體に見ゆるは如何にと云ふに、畢竟投射視と立體視とによるものなり。投射視とは經驗によりて光線の作用上遠近の差あるを覺

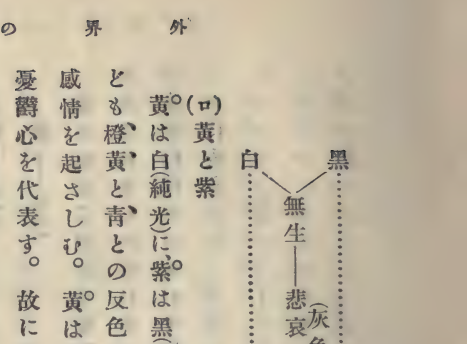
をやすましむ、青を見ざれば狂せむ。この平和は命ある有機體の平和なり、黒又は白の無生的平和にあらず。……故に柔和、眞實、信仰を示す、又多少の渇仰の相あり、然れとも紫の如く厭世の相なし。又虚心てふことは靜思默想と伴ふを以て、青は深遠なる哲學的考察の相あり。……

(二)赤と綠

赤——色の王

綠——女王

赤は煩惱に充てる相なり。橙黄には其中に表はるゝ黄色の爲めに多少の理想的潤色ありしが、赤には黄色全く消えたると共に、一切理想的分子消失し、全く現世的、實世間的の感情が十分現はる。其中には先づ生命の力、青春の力、充滿せり。故に特に強き情慾の記號なり。故に怒、戰……の記號なり。之に反して綠は尤も柔和の相あり、寒色として煩惱相は全く無けれとも、さればとて青の如く無頓着に流れず、其中に表はれたる黄色は理想的分子と快濶なる生命の力とを與ふ。赤を男子の青年に比すれば、綠は女子の妙齡に比すべし。



(ロ)黄と紫

黄は白(純光)に、紫は黒(純暗)に近し。故に前者は快濶に、後者は眞面目なり。然れども橙黄と青との反色に比すれば、やゝ抽象的なり。故に白、黒につぎて理想的の感情を起さしむ。黄は最高の精神力を表はす。紫は之に反して最も深き厭世心憂鬱心を代表す。故に羅馬教の僧は紫衣を用ふ、清教徒は黒色多し。……

(ハ)橙黄と青

是反色に於ては快濶と眞面目との對比と共に、煩惱と虚心との對比尤も明に表はる。橙黄は最熱色なり、然れども其中に含める　色の爲めに、之を煩惱相の最も強き赤色に比すれば、やゝ理想的の分子を含む。故に其中に幾分の Pathos を含み、爲に品位あり。故に高位貴顯の記號となる。

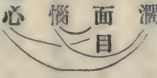
之に反し青は最寒色にして、隨て最も虚色の相あり。心の平和を示す。(青は心

是明度と熱度との增減の割合は一ならず。茲に各色に就いて言ふ前に、赤——綠の反色に就て述べむ。

是反色は一種の特色を有す。赤は素と暗色、綠は素明色而て赤が綠よりも熱する丈けそれ丈綠は赤よりも明なり。然れども是反色は明度と熱度とに於て、全然相凹凸せり。故に色界の王と稱せらる。

(甲)(色の)單立論

或一定の色は或一定の感情を惹起す。而して其概則は左の如し、



(イ)黑と白

こは固、色にあらず——純光——純暗。

記號的意義、

起原は美的意識の範圍外――美學は色としての結果のみを說けば足る。

ニュートンが日光を七色より成ると云ひしが、其實色なるものは日光と空氣との關係より起る、――黃は空氣によりて暗くせられたる日光。青は同じものによりて明にされたる暗黑なり（其證據は風船にて上天……）。故に白濁れば黃となり、黑明るくなれば青となるなり。是れ空氣の影響なり。

是の外に他に一種の尤も重要なる空氣の影響あり。即ち光線が空氣を通過中、或物質的障害に遇ひて『熱』せらるゝことなり。是『熱』と云ふことは物理的にのみ言ふに非ず、美學的に云ふなり。畫家の所謂熱色、寒色と云ふもの是なり。故に一定の範圍內に於て、空氣が光線に抵抗を與ふることの大なれば大なる程、其濁りも、隨て其熱も愈々大なり（地平線上の光線の如し）。黃は濁りの初度なるが故に、色としては最も明なり。故に未だ最も熱せず。熱度の高きものは橙黃也。然れども明度は已に下り坂なり。是明度と熱度とは各異なりたる强度にて減退す。紫は最明色（黃）の反色として最少の明度を有し、青は最熱度橙黃の反色として最少の熱度を有す。故に黃が橙黃よりも明に且冷なる如く、紫は青よりも暗く且暖なり。

外界の美（斷片）

外界の美
- 自然美
  - 抽象的
    - 空間的
      - 色
        - 單立的
        - 複合的
    - 時間的
      - 形
        - 單立的
        - 複合的
  - 具體的
- 人間美

自然界の物類の無數―鑛物、植物、動物。

其形式的方面。

是二方面を併せ說くことは困難なるが故に別にす。

第一、色

色の意義―二種―色彩―色

色の現象と色の感覺と――美學にては是を同一視す。――心理學的はた生理學

笑の起るは矛盾の解釋。笑ふ順序を見よ、先づ口をあき(驚きの如し)、齒を現し(自衞の如く)呼吸をとめ體引く。然れとも矛盾の解釋せらるれば、止めたる呼吸を吹き出して笑ふ。

奈翁が「滑稽と壯美とに一步あるのみ」と云へるは道理なり。

敦盛、仙代萩の千松の如し。されども概して男子は夙に悪魔の群に入りて生存の爲に格闘する運命を有するものなれば、女子に見る如きやさしさは、何時しか消滅し去りて勢力、意慾の塊となり了るなり。女子にありては其氣高きこと、其道義(女の意氣地、献身……名譽心)は殆と本能的に存在すれども、男子にありては沈思、熟考の結果なり。

壯美は悲劇的に到りて最も頂點に達したる如く、優美は喜劇的に到りて其頂點に達す。

悲劇的 { 恐怖 / 悲哀 }

喜劇的 { 愉快 / 笑ひ }

(滑稽はむしろ一時的、悲劇は永久的のものなり。人生は眞面目にして從て愉快、オルジョンの餘地に乏し—厭世觀。)

美術の位地—美はすくひ、笑はすくひ。

運動體の優美に缺くべからざる性質は、程よきこと、やさしきこと、愛らしきこと等なり。就中波動的運動は其要素なり(日本の舞踏と西洋の舞踏)。

靜止體の優美は前者よりも一層高尚なるものなり。即ち其物體の形狀其物が、全く各部のつりあひよく結合せらるゝを要す。波線の如し、眼が是曲線の變化を尋ねて調和的運動を爲す所に美的快感起るなり、裸體美も亦然り。……

內包的優美即ち表出精神の優美に、自然的表出の優美と精神的表出の優美との別あり。前者は自然力の壯美に、後者は精神力の壯美に適す。

自然的表出の優美は、快濶なる風景、笑へる泉、鬱憂なる月光等の如し(無論原因は主觀的也)。

精神的の優美は所謂美はしき精神の發はれたるものなり。是は自然的表出の場合と異なりて必ず意識と伴ふ。例せば、靜、橫笛、裂裟、Thekla等の如し。

是の如き精神が男子に顯はれたる時は、人を嘆美せしむるよりは寧ろ人を感動するに近し。されば眞の優美とは云ひ難し。もし男子も十分成長せざる場合には女子に於ける場合と同一の優美を表することあり。例せば、一の谷の小次郎と

悲劇的のもの是なり。

("Das Leben ist der Güter höchstes nicht"—Goethe—Napoleon——Sophokles—心中者)

以上は道德的理想に對しての壯美なり。然れども惡念も亦壯美となることを得べし(小蝶、貴船詣で、ミルトンのサタン―精神力)。

二 優美

優美 { 外延的――形體の優美
　　　 內包的――表出の優美

形體の優美の中に二種あり、――運動體の美及び靜止體の美是なり。

運動體の優美は有生物にも無生物にも是あり、――風にゆらるゝ梢、動物の靜なる運動等の如し。但し激烈なる運動(暴風に搖らるゝ梢の如し)は壯美の感を起さしむ。

人體の美に關しては、概して女子の身體は優美にして、男子のは壯美なり。やさしさ、しとやかさ等は、女子の身體の特有の運動にして即ち優美なり。……無論小兒の時、兩性の別明ならざる時は共に優美なることを得。

自然力の壯美に就て最後に述ぶべきは、崇嚴豐麗の美なり(日出日沒等の如し)。精神力の壯美。前の自然力の壯美は、半ばは外界の現象によりしが、是精神力の壯美は全く主觀的考察の結果なり。換言すれば、壯美なるものは外界にあらずして我自らなり。前の場合にありては、我身が外界に對し無限に小なるを感ずる所に壯美の情起りしが、此度は吾自ら却て是の現象界の有限有碍を超越して、無限無碍なりとの意識の起る所に美は存するなり。

精神力の壯美の最も單純なるものは威嚴なり。威嚴とは必ず道德的意義を要す。是れ吾人の精神の道德的理想に向て精進するの性質を有するの證なり。是道德的の力無くば、外貌の威嚴は徒に笑ふべきものとならむ。

次に注意すべきものは煩惱なり。之れは單に他の威嚴の壯美を見て、是を嘆美するのみならず、自らの意志を以て自己の理想に稱ふものに精進せむとする慾望なり。而して是煩惱は自己の精神が內外の障害に對するの戰闘なり。

(一)國家社會の障害に對する戰闘。

(二)自己の障害に對する戰闘。

nicht sterben können 不能死の如き是なり(輪廻)?

(ロ)内包の壯美。是れ一に力の壯美と名くるを得べし。是迄のべたるは全く量に關する壯美なりしが、内力の壯美は、只是主觀的感情を省きて、之に何等の類似もなき全然別種の美なり。是を分ちて自然力の壯美(一名外延及内包の壯美)及び精神力の壯美となす。是れ純粹なる内包の壯美なり。

自然力の壯美。是種の壯美が、純粹なる内包の壯美と異なるは、そが必ず外延的現象と結合せることなり。素より自然力其物は意識なく自由なく必至の自然法則によりて作用するものなれども、吾人の觀念としては一の精神的自由の力なり、嵐電暴濤の如し(自然宗教も此によりて説明せらる)但是自然力の場合には一の精神的自由の力なりとは思ふものゝ、他の純粹なる人間に見る如き精神力とは大に異なれり。人、是の差別を『盲目』と云ふ語もて表はす。然れども是壯美が吾人の身體に危害を及ぼす時は、美より轉じて恐ろしきものとなる。

自然力の壯美の感は單に現在の直觀のみに限らず、其暴力の蹤跡も亦人をして壯美の感を起さしむ。

分て空間的と時間的との二あり。

空間的壯美の例は、其巓の雲にかくるゝ山無涯の海、渺茫たる廣原、星天(是星天には眼のやすむ點あるを要す、誠黑夜もしくは不規則のものはイカン、却て醜となる。)暗黑は壯美の一要素なり。但し素より純然たる暗黑ならずして、光のボンヤリせる暗黑なり。然れども、例せば寺院の暗黑等は人を恐怖せしむるもの、故に壯美とは云ひ難し。壯美は獨り自然界にのみ限らず、人工的のものも然ることあり(埃及のピラミッド……)。

時間的壯美の概念は、永久即ち無始無終の繼續にあり。形あるものにて是に相當するものは圓環なり。直觀にとりては無量と云ふ感を起す。もし是空間的壯美が時間的壯美と結合する時は、是無量てふ觀念は、一層強大なり。故蹟古物が壯美の感あるは是の爲めなり。奈翁の兵士を勵ませる言、Soldaten, sechs Jahrtausende blicken von den Spitzen dieser ehrwürdigen Bauwerke auf euch herab.(編者加ふ)六千の歳月は此の偉大なる建物の尖頭より汝等を瞰下す。)

然れども單調緩漫なるものは、假令ひ無限なるものも却て人の惡感を起す。

壯美及び優美（斷片）

（句讀は編者の附る所）

美 ┌壯美
　 └優美

一　壯美

外界の吾人に見ゆるは其廣袤による。是の如き廣袤的現象が壯美の感覺を惹起すは、其量が對觀者たる吾人に對して無限大なりとの感あらしむるによる。是量即ち外延の壯美に對して、力即ち內包の壯美あり。而して是力に二種あり、自然力と精神力とあり。故に壯美を次の如く分つ。

壯美 ┌外延の壯美
　　 ├外延及び內包の壯美
　　 └內包の壯美

（イ）外延の壯美、是れ通常のものよりも量に於て、現象の惹起する感情にして、是を

も完全なるものと稱すと雖も是は予の服する能はざる所也。ハルトマン氏の美學は、美の種類を論せる所に長所あれども、其の假象論と具象理想説とには偏見甚多し。且歷史上より見るも氏の創見として見るべきもの甚だ少し。概して氏の美學よりも美學史のかた優れり。是の點に於て、予は本書の編者と其見を異にするものなり、實にヘーゲル、シャスレル、カリエール、諸氏のに較ぶれば、ハルトマン氏の美學は其組織整備せりとも云ひ得べけむ、然れども理想派の外にキルヒマンの如き實在派の美學者あることを知らざるべからず。本書の編者はキルヒマン氏とハルトマン氏とを比較的に研究せし事ありや。若し研究せしことなければ、予は編者の説の公平の爲に切に是れを希望せむ。本書の編者はマーシャル、ギョー、近くはサンタヤーナ諸氏の書と、ハルトマン氏の美學とを比較せしことありや。所理完全とは比較上の評なるべし、予は其の比較研究の委曲に接して、予の蒙を啓かむことを望むや甚だ切也。妄評多罪。

(三十二年八月)

は簡單主義の弊あると共に、措辭の宜しからざる所あり、明に原著者の意を誤り傳へたる所もあり。惜みても餘りありと謂ふへし。

四　總　評

是を要するに、本書は文字精嚴なる割合に理義甚だ分明ならず、加ふるに措辭の誤り、原意の誤解さへ加はれること、前に述べたる如くなれば、編者の爲に甚だ氣の毒ながら、完璧の書と許し難し。是の書によりてハルトマン氏の美學を領悟せむことは、予の見る所にては思も寄らざるなり。本書を讀みてハルトマン氏の說を解し得む程の人は、必らず先づハルトマン氏の原書を讀みたる人ならざるべからず。然れども是の如き人には本書を讀むの要なかるべし。然らば是の書は何人の爲に著述せられたりや甚だ解し難き次第となる也。　但し學校の敎科書として、講師傍より注解を施す場合には極めて妙なるべし。編者の自序に曰く、『東方の化身開士鳴外法を求め益を請ひ講敷して顯揚す、斯土始めて的傳を全うし、蓼莪忽ち津梁を得』と、抱負はさることながら、予は編者が自ら知ることの足らざるを惜む。

終りに一言すべきことあり、本書の編者はハルトマン氏を以て古今美學者中最

は其性質上美と相容れざるが爲に美の中に現ずるか。前の場合は主躰と屬性とを抽離する也、故に有り得べからず。故に後の場合を眞なりとせざるべからず。即ち理想は絕對精神の全權代表者として又同時に他の屬性たる意志の代表者として美の中に現ずる也

Daggegen spricht alles für den zweiten Fall, dass *die Idee im Schönen nur als Repräsentant des absoluten Geistes fungiert*. Denn einerseits trifft es zu, dass die Bedingungen im Schönen die Aktualität anderen Attributs abschneiden, ……; und andererseits ist es richtig, dass die Idee im Schönen zugleich ein Bild des Willens bietet, also nicht bloss sich selbst, sondern zugleich auch das andere Attribut repräsentirt, d. h. den absoluten Geist in seiner einheitlichen Totalität ideel vertritt.

是の如く美に現はれて絕對精神を代表するものは理想なり、本書が『意志の影圖自性を代表す』と說けるは、全然原著者の意に反せり。ハルトマン氏が美學の純理哲學上の根據を、是の如く誤解せるは、本書の價値を損すること少々ならざるへし。森氏にも似合はしからざる失躰と謂ふへし。

右の如き事例は、此外にも尠からざれとも、煩を避けず揭げず。要するに本書に

のは分理想にして一個物として現ずるものなり。而してその美は當該分理想の全理想と相肖ること愈々緊切にして愈々完全なり（同、四〇、十五）。

何ぞ夫れ無造作なるや。是の如くにして編者は『簡文正に深義を攝し、少冊妙に總持を期す』と自負す、長間氣の極と謂ふべし。

絶對精神と美の關係を論ずる一段は、ハルトマン氏の美學の究竟の根據也、然るに本書は是を言ふこと足らざるのみならず原著者の意を誤り傳へたり。曰く、

ハルトマンは一元論者として自性を立て、理想と意志とを以てその兩面となす。美は脫實せるが故に意志なく、たゞ意志の影圖を存ずるのみ、而して、その影圖は自性を代表す（同、十四、五左）

是の一節は全然ハルトマン氏の說を誤解せるもの也。今氏の說の要領を擧げむに、ハルトマン氏は絶對精神（本書の所謂自性）を以て宇宙の本躰となす、絶對精神は二個の屬性あり、一は理想にして他は意志也。是に於てか問題起る、曰く、美の內容たる理想は、其の主躰たる絶對精神に關せず將た其の他の屬性たる意志とも關せずして、獨立的に美の中に現はるゝか。或は又絶對精神の代表者として獨り意志

るは、是れ即ち總ての根據を取り去る也。例へば、全理想 Totalidee と分理想 Partialidee の關係の如きは、氏の美學にありて最も根本的なる一要點なり、然るに本書は殆ど是を言はず。ハルトマン氏によれば、全理想は絶對的具象理想として感覺の緣を絶す、故に觀照の上に立つ所の美たる能はず。具象階級中に於て最高なる美は個躰美即ち分理想也。分理想は一方に於て全理想を小天地的に縮現し、他方に於て是の全理想と全分の關係を有すること愈々明瞭ならむを要す、云々。是に於てハルトマン氏の具象理想說の一大難關起る。何となれば、全理想を縮現すること愈々明瞭なれば、感覺の緣を去ること愈々遠からざるを得ず、感覺の緣を去ること愈々遠きは、即ち美を離るゝこと愈々遠き也。故に個躰美は高等なるに隨ひて非美ならざるを得ず、是の自家撞突を如何に說明すべきかは、ハルトマン氏の最も苦心せし所なるべし。氏は悲壯美の解釋によりて、是の難關を通過せむとせり、然れども其の說の破綻は遂に掩ふべくもあらず。是點は氏の美學の性質を知る上に於て、缺くべからざる要點なり（ハルトマン氏美學四六八頁）。本書は一言是の消息に言ひ及はず。單に世界の全理想は觀相に上らざるが故に美なると能はず。理想のよく美なるも

にも拘らず、讀み去て含糊糢稜、臆斷の送迎に忙はしく、領悟の實甚だ乏しきを覺ゆ。例せば數宜を解釋するに當りても、量美(數宜)の理想的内容と、人類の理想性との無意識的一致が、美的渴仰 Ahnung となりて現はるゝことを說くは、量美の說明として最も重要なる點なり。ハルトマン氏の量美說より是點を取り去らば、是れ其の說の主腦を取り去るなり。而して是點はハルトマン氏が歷史上如何にバウムガルテン氏等の美即不全知說(美は不完全なる知的直觀にのみ現はるとする說)を繼紹せるかを知るに於ても、亦最も缺くべからざる要點なり。本書は是の如き要點に就いて一言だも言ひ及はず、僅に『意識に上らざる成形法は形の理想なり、數宜の理想なり』と云へるのみ、不備も甚しと謂ふべし。予は寧ろ編者がハルトマン氏の美學を如何ばかり咀嚼し得たるかを怪まむと欲する也。又個躰美が種族美よりも何故に高等美なるかを說く爲に、ハルトマン氏の純理哲學を言ふは、極めて必要なることなり(ハルトマン氏百九十頁)。然るに編者は一言も是に及ばざるは何故なりや。

總じて本書の他の一大缺點は、ハルトマン氏が美學の純理哲學上の根據を明にすることを力めざるにあり。ハルトマン氏の美學より純理哲學の根據を取り去

はる然れども其の現はるゝや、意識の主觀的極軸に於てせずして美的樂受の投射せらるゝ處、即ち客觀的極軸に於てす。而して是の如くにして再現せる實我は、實我の全部に非すして其の一部なり、即ち其の理論的並に實際的關係より游離し、單に樂受するのみの實我なり。而して實感たる樂受が美感と融合すると同時に、實感の主体たる實我と美感の主体たる假我と、亦融合して一躰となる。是を第一の迷ひに對して、第二の迷ひとなす。

是の如くせば、二種の迷ひの理義やゝ明なるべし。是の一段はパルトマン氏が假象論中の最も重要なる所にして、又氏の創見と認むべき(恐らくは唯一の)點なり。予は本書の叙述の餘りに粗擧なるを惜まざるを得ず。『能變の美を以て所變に在りとなすは、こゝに基く』と云へるが如きは、全く冗文字なり。是は假象論の初段、感覺假象の際にも、美感の際にも言ひ得べき事なり、特に美的樂受に就いてのみ言ひ得べきが如く書するは、甚しき誤謬なり。斯る冗文字を附加するの遑あらば、何とて說の本義をイマ少しく精述することに力めざりしや、是れ亦惜むべし。

是れ一例なり。是の如き例は、本書の到る處にあり。その文章は甚だ精嚴なる

所謂第二『官錯』は果して了解せられ得べきや。假象中に假我の投入する事は既に美感中にも是れあり、(ハルトマン氏、五九頁、本書八六頁)實我は何故に是際假我と共に投入せられて、第二『官錯』を作ることを爲さゞりしや、何故に美的『樂受』の際にのみ是事ありや。先づ是理を明にせざれば、第二『官錯』の性質全く空若たり。本書の文章の如きは、唯標號的に外面の事實を列擧するに過ぎず、如何なる大智者ありて是文を讀むも、正に深義を攝し妙に總持を期すると思も寄らず。『投入する所の假我は實我と辨別すべからず。これを第二官錯とす』と云へるも無意義の文字なり。投入する所の假我は如何にして實我と辨別すべからざる乎、是際實我の内容は如何、實我の理論的はた實際的方面は如何にして美的假象もしくは美感と融合し得る乎、這般の理路を明にせずむは、是單純なる命題は殆と無意義にして已まむのみ。若し予をして是の一節の意をハルトマン氏より取らしめば、左の如くせむ。

(前略美的樂受の客觀的投射が、迷ひ(是場のイルージョンは官錯にあらず、單に迷ひとするを妥當とすべし)なるは、實感と實我と離るべからざる故なり。先に假象の觀照及び美感の知覺の際には實我は潛伏せり、然れども實感たる美的樂受の起ると共に、再び意識の中に現

を得る事の難き也。是點に於て本書の編者が少からざる苦心を費やせし事は、予の快に認むる所なり、然れとも十分の成功を稱する能はざるを如何せむ。思ふに本書は本書の大きさに於ては最も善くハルトマン氏を紹介せるものなるべし。然れども是れ縮小術世にもし是の如き術あらば)の優劣のみ著述の眞價と爲す所無し。左に二三の例を擧げ、是の縮小術が如何に本書に禍せるかを示さむか。『審美上の樂受』の第二節『美の受用に於ける官錯』の全文は左の如し。

假我の假象中に投入せらるゝや、實我の一部にして受用の爲に現行せるもの假我に就きて共に投入せらるゝが如し。これを第一官錯とす。能變の美を以て所變に在りとなすは、こゝに基く。

投入するところの假我は、實我と辨別すべからず。これを第二官錯とす。

この兩官錯は實際上一に歸す。これを名けて能變所變の同化となすもまた可なり。たゞ同化の錯認たるを忘るべからざるのみ。同、九右

是の一節を讀みたるもの、果して何事を訓えらるべきや、假の我の假象中に投入せらるゝ時實我亦是に伴うて假象中に入る、是を第一官錯と云ふ——斯くのみにて

若し大綱を擧ぐるを以て足れりとせば、目次のみにても良し。目次を以て讀者の備忘錄中に充つべし。本書は苟も一百枚の紙數を有せることなれば、是が紙數の範圍内に於て、ハルトマン氏の學說を傳へ得べきは勿論なり、唯予は是の如き簡文少冊もて叙述することが學術の爲に何の裨益する所あるかを疑はざるを得ず。簡單は著述の眞價に非ず、著述の要は理明にして徹するにあり。理義明徹ならむば、万巻を一冊に縮めたりとて毫も賞するに足らず。理義明徹ならむが爲めには一冊を万巻に批くも敢て貶するに當らず。本書編述の目的那邊に存するかは、予の審にせざる所なれども、志苟もハルトマン氏が美學を本邦に紹介するに存せむ乎、予は其の簡單主義の甚だ不親切にして、編者自賛中の所謂簡文少冊を以て深義を攝し總持を期することの甚だ謂はれ無きソニティなるを思ふ也。ハルトマン氏の美學を讀める人ならば何人も吾人の言を承認すべし、氏の美學は可なりに繁縟なる美學なり、理義の交錯縦横にして、論理頗る精到、加ふるに隨處純理哲學の根蒂を有す。物理學、論理學の如くに、其の綱領をのみ列擧せむは殆と不可能の事に屬す、是れ是の如き綱領を列擧する事の難きに非ず唯是くして理義の明徹なる

Zufall を seeming とせるなどは殆ど無意義なり。美學上是の如く不完全なる英語を何故に本書には用ひしか。藝術を別ちて自由繋絆の二種とするを說ける條下に自由を liberality となし、繋絆を dependence となせるなど、杜撰も甚し。且場所によりては羅甸語もあり、獨逸語もあり、手當り次第に外國語を挿入せるの觀あるは、本書の躰裁を損すること少なからずと謂ふべし。用意深き森氏は何とてかゝる不用意を致しけるにや。

三　簡單主義の弊及び据撫の適否

本書は簡單を旨として書かれたるものなることは、先に述べたるが如し。編者たる大村氏の自序に『彼の多言を採りて此の綱領を述ぶ簡文正に深義を攝し、少冊妙に總持を期す』の語あるを見ても抱負思ふべし。ハルトマン氏の美學は、氏が思へるが如く爾かく甚深微妙の卓見にあらず『亂麻條然として其治法に服し群疑斷乎として此の決案を得』と云ふが如きは、予の認めて溢美とする所なり。遮莫此書果して簡文正に『深義』を攝し得たりや、少冊妙に總持を期し得たりや、予は編者の自畫自贊の甚だ當らざるを悲しまざるを得ず。

せるに應せしならむ。然れとも偶然は字の如く偶然に生起するものなれとも、Wille は意志の主体たるもの意志の正當なる發動として自認せざる所の作用なり、されば肆然と譯せむは無意義なり。須らく肆意と譯すべし。但し第十三以下の譯語は何れも妥當にして予の贊同する所なり。殊に sympathetisch を同應となして reaktiv の反應に對し又 das Idyllische を閒逸とせるは予の敬服する所なり。Humor を有情滑稽とせるは、必ずしも適切なりと云ふを得ず、されど他に致し方無き以上は是の語を用ゆるの外無かるべきか。

要するに本書の譯語は完全なりと云ふを得ず、從來普通の用語例を無視せしは編者の過失なり。新譯語は醇疵相半ばす。今日の學術界に不通なる佛教の語を挿入し、且使用したるは、物ずきと謂ふべし。

譯語の序でに一言すべきは、本書中隨處に挿入せる外國語は多く英語なり。是れ何故にや解し難し。何故にハルトマン氏の用ひたる原語を以てせざりしや。美學上の語は、其意義の周匝精緻に於て英語の獨語に及ばざる甚だ遠し。例へば das Rührende を sentimental とし、anguehm を delightful とせるなど、當らざること明かなり。

明瞭なるべしと信ず。斯くせば、本書の著者は眞の美と是等のものとの區別如何と問ふことあらん、然れども是れ予を以て見れば、甚無益の用意なり。元來ハルトマン氏の具象理想論によれば、美の差別は程度にして種類に非ず。意識的形式美たる官能上の快感より、個躰美に到るまで、同一理想の發現にして唯具象の階級に高下の別あるのみ。されば何れより非美、何れより美なりとする界限無し。若し量美、力美、を『美』ならずとせば、生物美も『美』に非ず、種族美も『美』に非ず、本書の編者が das Zweckmässige を、合志美とし das Gattungsmässige を類美とせしも、均しく謬れりと見ざるべからず。故に予は快、又は宜と云ふが如き、邦語として何等美的意義を有せざる文字を排し、代ふるに「美」字を以てせむことを主張するもの也。Depression はハルトマン氏によれば崇美に對する時、主觀が被る所の影響也、されば所動的の意義を有せざるべからず、故に抑壓とせむよりは敗亡とせむかた寧ろ適好なるべきか。das Rührende を感動と譯するも甚だ不滿足なり何となれば是語は『感動する者』の意なるが故に單に感動とのみにては意義極めて多端なり、寧ろ是に對する主觀の例より見て『可憐』と譯するを妥當とすべし。Willkür を肆然と譯せるは Accident を偶然と譯

11. Willkür　肆然　肆意
12. das Intriguante　權謀　脚色
13. Sympathetisch　同應　——
14. das Idyllische　間逸　——
15. Naivität　愚態　——
16. Ironie　陽贊　——
17. Konflikt　葛藤　——
18. Immanente Lösung d. Konfliktes　葛藤の世間解　——
19. Transsendente L. d. Konfliktes　葛藤の出世間解　——
20. Humor　有情滑稽　——

右の中の二三に就て說明せむに、本書の著者は angenehm を快、gefällig を宜とし、是を美即ち schön と別たむとせり。是の用意はさる事ながら、日本語としては、快又は宜と美との關係甚だ分明ならず、且ハルトマン氏は本書の所謂快宜をも形式美中の一種類となしたれば、予は凡て是等を均しく美と稱し、量美、力美となさむかた意義

れば予は本書の出でたるを機とし、斯學の新譯語に就いて平生の意見述をぶべし。先づ左に本書の新譯語の主なるものと其の原語とを擧げ、更に予が後者の中にて修正すべしと思惟せるものを對照して識者の判斷を請はむと欲す。

原語（獨逸語）	本書の用ひたる新譯語	予の用語中、本書のに異なりて是に優れりと思惟するもの（大西祝氏亦是の譯語を用ひたり）
1. Anschauung, anschauen	觀相	觀照
2. Succession	相繼	繼起
3. das mathematische Gefällige	數宜	量美
4. das dynamische Gefällige	動宜	力美
5. Symmetrie	對向	齊對
6. das Zweckmässige	合志美	合的美
7. das Imposante	威嚴	强迫
8. Depression	抑壓	敗亡
9. das Rührende	感動	可憐
10. Passion	過對慾	煩惱

ねく用ひ居る所なり然るは本書の編者は詮義能變所變と譯せしは何の見る所ありてにや。佛教の經典にある成語なればとて是を今日に用ひむとするは徒に異を樹つるに似たらずや。況してや佛教經典中の成語は必ずしも西洋哲學上の學語と其外延內包を等しくせざるに於てをや。又況して概念主觀客觀等の語は必ずしも不妥當ならざるに於てをや。幾何學を重術とし究竟見を志學と改めたるなど餘りに奇を好むに似たり。Realismus は哲學上にて實在論と譯し藝術上にて寫實主義と譯すること毫も不可とすべき點なし加ふるに慣用例を爲せり何を苦で實相論又は實際主義と譯するの要あらむや。das Erhabne は das Schöne を優美と譯するに對して壯美と譯するは崇高と譯するに比して優れりとも劣る所なし。其他の例も皆然り。予は本書の編者が何故に從來の用語例に背きて故らに新譯語を樹てしかを知らむことを望む。森大村二氏はまさかに本邦哲學界の現況に通せざる人にも非ざるべきに。

(二)新譯語　本書の編者が新譯語に就いて苦心せることは予の認むる所也。美學上の學語は從來學語としては餘り多く用られず今日は即ち其創造期に屬す然

元子	Atom
幾何學	Geometrik
究竟見	Teleologie
寫實主義	Realismus
實在論	Realismus
壯美	das Erhabene
機智	Witz
幸福論	Eudaemonismus
美學	Aesthetik
凡理論	Panlogismus
現實	Aktualität
精神(精靈)	Geist
多元論	Pluralismus

極徹　Atom
重術　Geometrik
志學　Teleologie
實際主義　Realismus
實相論　Realismus
當高　das Erhabene
諧謔　Witz
民福論　Eudaemonismus
審美學　Aesthetik
順理主義　Panlogismus
現行　Aktualität
自性　Geist
複元論　Pluralismus

觀念、主觀、客觀の如きは其語意の適不適は暫らく措き今日にては本邦哲學界の普

數の人の用ひ來れる譯語は、自己に於て些少の不備はありとも、又是よりも比較的に滿足なりと思惟せらるゝ新譯語ありとも、大抵の所にて折合ひ、約束上より一定の譯語を作るかた、學術進歩の爲に益あるべし。若くは左はなくて、各人異語を用ひて相同せずむば、學術上の文章は愈々紛糾して拾收し難きに到るべし。

扨美學上の著述は從來絶て無く、且つ斯學に關する論文も稀なることゝて、本書には舊譯語の外に新譯語も多々あるべし。是迄慣用し來れるものは成るべく襲用し、又新に作られたるものは成るべく妥當ならむこと、是の二個條は予が本書を讀む際希望したる所なりき。是點より見て、予が本書に對する批評左の如し。

（一）從來の用語例に背きたるもの少からざる事。是れ本書を讀む何人も必ず注意すべき所なり。其事例を擧ぐれば左の如し。

本書の從來の用語例に依らざる譯語	從來の慣用譯語	詮義	（原語）獨逸語
概念			Begriff
主觀		能變	Subjekt
客觀		所變	Objekt

げむ。

(二)實情に反應と同應との別あり。反應は能變の新に起すところにして、たとへば強大なるものを見て畏怖するが如し。同應は所變まづ有りて能變これに倣ふものなり。たとへば強大なるものを見てみづから壯にするが如し。假情もまたかくの如し。同、七左

(三)葛藤の間所變に應に求むべきものありてこれを求め、その所求の物の喪失するに到りて能變失望の境に墮つる時は、その所變の喪失の理由あるに非ざるが爲に世間解を爲さず。また能變の其所求を失ひて、物の以てこれに代ふべき無くして、徒に生を偸めるが爲に出世間解を成さず。これを悲哀といふ。同、三十四左、三十五右

二　譯語

翻譯難の大部分は、譯語難なることは、歐文翻譯に經驗あるもの、齊しく認むる所なり。妥當なる譯語を製造することは何故に難きかは茲に陳ぶべき迄無し、唯予の考にては語義上より萬人の齊しく妥當と容すべき譯語を發見するは、日本文學の性質上到底不可能の事なれば、約束上より一定するの外無かるべし。從來多

是一節はハルトマン氏が美と理想的眞理との關係を論じ自然主義の美學及び藝術の起原を論破せる所にして『第四編』中にては最も重要なる一部なり。讀者本書の文章と予の叙述とを比較せば、本書の編者が苦心したる簡單主義が如何に其文章を晦澁ならしめしかを見む。而して予の憂ふるは文章の不備のみならず延て讀者の誤解を招かむこと是れなり。(六)の如きは早計なる難者ありて、ハルトマン氏の原意を誤れりと云はむも強ちに無理とのみ謂ふを得ざるべし。(七)も亦(六)と同一の批難を被らざるを得ず。精神(Geist)と理想と意志との關係は殆ど不明なり。『その(意志の)影圖自性を代表す』と云へるは、何の意なるかを審にせず、もし自性を代表して美に現はるゝもの意志の影圖なりとの意ならば、是れまさしくハルトマン氏の所説を誤れるもの也、猶此事は後に一言すべし。

右に述べたるは文章の一斑なり、文章としては精嚴なれども、肝腎の意義に於ては不明にして誤解を招き易き所多し、甚だ惜むべし。かゝる大いなる不利益を忍びつゝ、尚ほ簡單主義を捨つる能はざりし理由は、那邊に存すか審ならず。然れども場所によりては語意共に明透、眞に及び易からざる所もあり、左に二個の例を擧

悟せしめ得べき。(五)に、形而上學上には實の根元を求む、想眞即ち生ずと云へるも、亦餘りに事も無げなる書き方なり。純理哲學編者の所謂形而上學上『實の根元』とは何ぞ『眞想』idealistische Wahrheit とは何ぞ、と云ふことに就き一言の說明なくして、是の如き文字は解し得らるべきや、もし解し得らるとすれば是の如き讀者は本書の如きものによりてハルトマン氏の美學を知るの要なき人也。(六)に『能變は本能上、虛僞としてこれ(想眞)を排すること能はず、即ち強ゐて美に連らしめむと欲す』と云へるも、文定かならず。若し予をしてハルトマン氏の原文に就いて其意を取らしめば、左の如くすべし。

實在論上に立てる哲學は、論理上一切の美を虛僞として排斥せざるを得ず。その是を排斥せざるは習慣のみ、蓋しまことの眞とまことの美と必ず同体なるべきものなりとの景仰心は、人性の最深處に本づく。淺薄なる實在論もしくは經驗論などの能く打破する所ならむや。是を以て實在論の哲學者等は彼等の眞理が美と吻合する能はざるを認むるに及びて飜て美をして彼等の眞理に吻合せしめむと欲す。美學上の自然主義是に於て乎起る。

ハルトマン氏美學四三七頁參照

云ふべし。茲に擧げたる事例の中にても、(一)の如きは何人にとりても不通の文字なり。強ゐて其意を明にせむと欲せばハルトマン氏の原文を參照するの外無し。然れども原文を參照し得る人は初めより本書の如きものを要せざるを奈何せむ。(二)も假我と實我の關係朋ならず』假我は美なる現象中に投入せらるゝことを待ちて醒覺す』と云へるも、斯くのみにては通じ難し。(三)に『數宜の形に成形法あるは、その含蓄なり』と云へるは、理想發現と具象階級との關係を說明して、成形法即ち數宜の理想なることを明にせざれば、殆ど無意義の文字なり。且つ是に擧げたる文字の上にては形即ち含蓄なりと斷ずるが如し。是れ亦質餘りありて文足らざるの致す所なり。形と含蓄とが比較上の概念なることは、ハルトマン氏の具象理想論にとりて重要なる一原理なり。數宜には外に形あり、內に成形法あり、故に形と含蓄とは相待なりと斷ずるは、餘り無造作なりと謂ふべし。(四)に、能動合志美は動宜を高めたるものにして、是を含蓄せりとあるも、斯くのみにては具象階級の推移殆ど明ならず。その書する所の線は數宜を爲すと云へるも、其象の階級と形式及び內容との關係が逐次相迭するの情狀を審にせざれば、如何にして讀者をして其の意を領

(五)形而上學上には實の根元を求む。想眞即ち生ず。而して想眞の詮議を借りて說かるゝ者は已むことを得ざるに出づ。同四十九右

(六)實眞を取りて想眞を捨つるときは美は虛僞となる。然るに能變は本能上、虛僞としてこれを排すること能はず、即ち强ゐて美をして實に連らしめむと欲す。實相論即ち是なり。同

(七)ハルトマンは一元論者として自性(精又質)を立て、理想と意志とを以てその兩面となす。美は脫實せるが故に意志なくたゞ意志の影圖を存ずるのみ、而してその影圖、自性を代表す。同、四十四左、右

是等の文章は、ハルトマン氏の美學に一通り通せる人ならば、讀みて會得し難きに非ず、然れども普通の讀者は果して其意を了すべきや。良し其文字を了し得たりとて其說の由來結果等に涉りて思議し得べきや否や、予は文字の指示する所を超ゆること一步にして、意義忽ち不通となり了るべきを恐るゝ也。蓋し簡短を旨とすればおのづから說明に於て足らざる所あり、道德上の格言、數學上の原理、又は設題を列記すると同一の筆法を以て美學と云ふが如き學問を述ぶるは、見當違ひと

る時は、全躰の意義甚だ了解し難きもの多し、是れ文章其物の罪にあらずして、是の文章を使役したる簡單主義の弊なりと見るを妥當とす。予は本書の編者が何故に簡單主義と云が如き謂はれなき用意に力めたるかを解する能はざる也。今左に二三難解の文字を擧げて事例とすべし。

(一)美なる現象は虚僞に非ず。其の背後に實ある自然と異なるは、背後に實あるもの實の本眞にして、背後に實無きもの理想の本眞たるのみ。美なる現象には背後に實無しと雖も、初めより背後に實ありとなして人を欺くものに非ず。故に虚僞といふべき理なし。(巻一、四左)

(二)脱我は實我を脱離するなり。而して假情ある假我は却りて美なる現象中に投入せらるゝことを待ちて醒覺す。(同、八右)

(三)數宜の形に成形法あるはその含蓄なり。數宜にはこれを外にして形あり、これを内にして成形法あり。即ち形と含蓄とは比較上の詮義なりとす。

(四)能動合志美は動宜を高めたる者にして、これを含蓄せり。その書するところの線は數宜をなす。(同十七)

元來ハルトマン氏の著述は常に冗漫なる文章に富む、若しキルヒマン氏の如き學者をして筆を執らしめば、少くとも其紙數の半分にて優に其の意を盡し得たりしならむと思はる、然れども是を縮めて本書の如くせむは中々容易の事にあらず。摘意の肯綮に中れると、文章の精巖なるとに因らざれば、決して爲し得ざるなり。本書の文章は核實質朴にして毫も浮華の弊無く、一點一畫も苟にせざらむと力めたる編者の用意は、慥に現はれたり。凡そ譯文は和文躰なれば動もすれば冗長となり、漢文躰なれば多くは晦澁となり、直譯躰なれば難解にして概ね文を爲さず、畢竟利弊相半するを免れ難し。原書の精緻を邦文に移して、而かも明瞭ならむは學者の何れも苦心する所なれども、日本文字の性質上意に任せざる事多かり。本書の文章は和漢洋の巧なる折衷躰にして、文字の精核、意義の周匝、併せ得たるに庶幾し、是れ本書の一長所として注意すべし。但し本書の旨趣素と簡單主義に存するが爲に、折角の文章も其の實質の多量なるに壓せられ、其の意義の不明瞭を來たしゝは惜みて餘りあり。所謂は、其の質の多きに比して其文少きに過ぐるは本書の弊也、是を以て一句讀に就いて見れば、極めて分明なるが如きも一節一段として見

兩氏の手より是の如き書を著はされしは我學界の爲に誠に喜ぶべき事也。予は兩氏が本編書述の苦心と勞力とに對して十分の敬意を表し而して後左に短評を下すべし。

批評に先ちて一言斷り置くべき事あり。本書の學說は編者の說に非ずしてハルトマン氏の說也、ハルトマン氏の美學に關しては予別に說あり、されど其は本書の批評に就いて述ぶべき限りにあらざるべし。予が本書に見むと欲するは、そが如何にハルトマン氏の美學を紹介したるかにあり。故に左の順序によりて逐次所見を述ぶべし。

(一) 本書の文章。

(二) 譯語。

(三) 簡單主義の得失と據據の適否。

(四) 總評。

一 本書の文章

森大村兩氏共に當世有數の能文家の事とて、本書の文章はおしなべて精嚴也。

『審美綱領』を評す

是の書はハルトルマン氏の美學の大綱を編述したるものにて、編述者は森林太郎、大村西崖の兩氏也。和裝上下二冊より成り、一冊各五十餘枚四號文字なれば、哲學雜誌の字數にて百五十頁にも滿たざる小冊子也。原書は八百二十七頁もある可なりの大卷なるを斯ばかりの小冊子に縮めたる事先づ以て本書の特色として注意すべき點なるべし。

編者の一人なる森林太郎氏は、夙に逸獨文學に精通し、美學上にてはハルトマン氏に私淑せることは、隱れも無き事實なり。されば當今ハルトマン氏が美學を我邦に紹介するに最も適當なる學者としては、先づ指を氏に屈すべきか。大村西崖氏も藝術の士にして、技巧の實際に精しと聞く。『審美綱領』の編者は亦其の人を得たりと謂ふべし。百科の學盛に開け、哲學上の研究も追々進み行ける今日、美學に關する著述とては、十數年前中江篤介氏が、ユー、ジェー、ヌ、ヴェロン氏の著を『維氏美學』の名の下に譯したるものゝ外、今日まで一冊だも無かりしが、今や斯學に堪能なる

先生は定めて知り給ふべし、ハルトマン氏の美の階級論を奉じ得べき人は純理言學上如何なる主義を持せざるべからざるかを。『エタイも知れぬ理想』を排斥し給へる先生の口より、ハルトマン氏の辯護を聞かむことは予の尤も意外とする所也。抽象美を具象美に對したる予が意見を揶揄して『是理を擴充して十面、二十面の渦卷を主張するも難きに非じ』と言はれたるが如きは、全く予が論旨を會得せられざるの言と覺し。遮莫先生の口より斯る批評を聞くことあらむとは予の思ひ懸けざりし所也。

終りに臨みて深く先生に謝す、匆卒の際、文字の蕪雜なる、應答の禮に於て盡さゞる所あらむ、願くは其文を取らずして其意を酌み給はむことを。（三十三年四月）

畧々要領を盡せりと思惟す。終に臨みて二三事の言ふべきあり。歷史畫に於ては歷史よりも傳說を重ずと云へる先生の辨解は謹で是を領すべし。然れども先生の說の予のと相容れず、予が先生の所謂歷史美の存在を認めざるは依然たり。而して先生が理由なくして予の所謂人事美を現世美の義に解せられたること、予が史蹟假用說を目して『概念を具象にする爲に歷史的彩色を施す』說なりとせるの先生一家の解釋にして予の意見に非ること等は繰言ながら先生の再思を煩はさざるべからず。又先生の美感成立論は予に於て同意し難き點あれども、本問題と必然なる關係無きを以て玆に言はず。若し夫れ本問題と何等の關係無き予が抽象美論の批評を追加として添えられたる先生の用意の那邊に存するかは予の測り知る所に非ず。而して其の批評其物に到りては予は先生の說の深厚なる所以を認むる能はず。予の說を以て『輕々しく』抽象美の價値を斷じたるものなりと放言し給へる根據の那邊にあるかは予の最も與り聞かむと欲する所也。予がハルトマン氏の美の階級論に對する辯難は何故に拂拭的なりしや、予は哲學雜誌に掲げたる予の論文を參照せられたる後の先生の細評を待て大に辯ずる所あらむ。

藝術界は漸やく其の弊に堪へざらむとす。理論の上に於ても予は不幸にして先生の說に同じ難しと雖も實際に於て殊に先生の說のさなきだに墮落しつゝある藝術界を邪道に導くわらむを恐るゝ也。

是を要するに歷史書を以て不完全なりと言ふは好し不自由なりと言ふは予の同じ難き所也。歷史は必ずしも吾人の美的法則の通りに經過せるものに非れとも而かも中に就いて美的法則に稱へるものを撰擇し、もしくは稱ふ樣に醇化するは正に天才の職能なり。宜なる哉古の人が題目の撰擇を以て天才の試石となせるや。歷史書をば自由なりとせらるゝは畢竟史蹟觀以上に藝術の第一義あるを思はれざるが爲に非ずや。抑々又歷史書を不自由なりとせらるゝ先生は、如何なる種類の繪書を自由なりとせらるゝや。予は美學上の價値より見て所謂自然歷史と人類歷史との間に何等重要なる差別を認むる能はざる也、

七 餘 論

先生の予に對する質疑及び予が先生に對する批評は、上來述べたる所によりて

を果さむが爲に與へられたる天才の能力には非るべきか。史蹟に於て羈絆を脱し得ざる者は何處にか能く自由なり得べき。日本に於てこそ多くの例は見出されざれ、西洋に於ける彫塑、繪畫の不朽なる製作は先生の所謂史蹟觀に依據せるもの寧ろ甚だ多きとは先生も亦予と共に認らるべき事實に非ずや。然るを先生が歴史畫に許すに自由美術を以てせられず、恰も歴史畫には自由なり得ざる先天の約束にてもあるかの如く斷せられたるは何故ぞ。潜に想ふに是れはた先生が例の史蹟威權說の祟りには非るか。予は以爲らく空想も容易に及ぶまじく美はしき史蹟にして、初めて眞正なる歴史的藝術の題目たり得べしと。先生は以爲らく美の法則には叶はずとも、史蹟觀の威權を重じて大抵のものは題目たり得べしと。先生は自ら是の如く言ひ給はざれども、其論旨は必ず是の如くならざるを得ざる也。是に於て予と先生と藝術を觀る立場に於て少しく同じからざるものあるを見る也。想ふに今の世のありふれたる畫家が歴史畫を作る際の用意は、恐らくは先生の說の如くならむ。予を以て見れば、彼等は己れの爲すべき事を知らざる輩也。藝術に於ける史蹟觀の威權は是等の畫家によりて殆ど極端まで濫用せられ、

にとりては無意味也。史蹟觀の一致は凡ての正史に普ねく通ずるところ、是れあればとて未だ以て藝術たるに足らず。藝術は史蹟觀の一致を重じ得る前に先づ美の法則に遵はざるべからず。先生が常に是の一段注意を懈り給へるが如く見ゆるは、予の甚だ遺憾とする所也。恐らくは先生が人事書としての歷史書の得失を論じて、轉ち准羈絆美術とせられたるも亦是に因由する無からむや。

六　歷史書は果して准羈絆美術なる乎

歷史書は果して准羈絆美術なる乎、先生は然りと斷じ給へれども、予は果して其の然るやを疑ふ也。藝術は有機物の如く自依自存たるべしとの意味より言へば、歷史書は史的知識を觀者の側に豫想する限り、不完全なる美術也」されど觀者の側に豫想せられ得べき美的知識をも其の內容として考ふれば、換言すればそが觀者に及ぼす美的效果の點より考ふれば、それは必ずしも羈絆藝術に非るべし。歷史てふ寶庫に藏まれる無數の史蹟の中には空想も容易に及ぶまじく美はしきもあるべし、それを撰擇するこそ天才の特權には非るべきか。而して醇化とは是の特權

ざるが爲ならずや。先生は是の如きものを何とか思ひ給ふ。予にありては所謂人事の美也、美の法則に從へる人事の一種也。夫れ唯美の法則に叶へるが故に藝術是を其中に攝取す、攝取せられたる後は、史蹟にあらずして美也、其の威嚴は最早や歴史の威嚴に非ずして、美の威嚴也、所謂るラファエルの筆に補修を許さゝるの威嚴也。先生は則ち然らずとなし、是をしも尚ほ歴史の威嚴、歴史の美と斷じ給ふ、謂はれ無き說ならずや。抑々風景畫家の丹靑に上りたる山水をも、尚ほ某の山の美、某の水の美とは觀じ給はむとするや、將た爾か觀ずるに非ればかゝる風景畫の鑑賞は果されまじきにや。予は先生の說に服すること能はざる也。

先生は予に對する最後の質疑として所謂主觀的作家と客觀的作家との區別如何と問ひ給へり。然れとも是の問は本論と何等重要の關係無きが如し、何となれば、歴史畫の本領如何は、作家の用意如何によりて決せらるべきものに非ずして藝術本來の性質上より考究せらるべき問題なればなり。先生の所謂客觀性を具足するは歴史畫の利益とする所なるべし、されど『史的感興を幅廣く、且命長く誘發するの力を當の畫に有せしめむが爲に、偏に先生の所謂史蹟觀の一致を重ずるは予

の厚意は、敢て當らずして辭退するの外無し。抽象理想論者と呼ばるゝも、具象理想論者と呼ばるゝも、予の迷惑に於ては輕重する所無き也。

五　先生は主史論者也

以上先生の質疑に對して聊か卑見を述べ畢ぬ。詮ずる所、先生の說は歷史を主として藝術を客とする說也。そを如何にと言ふに、歷史の總ての事蹟に歷史美と稱すべき特殊の美あることは、先生の認め給はざるところ、而かも必ずしも美ならざる史蹟の藝術中に入りたるものには、凡て犯し易からざる威權あることは、先生の初めより許し給ふところ、是れ美の法則を規範とせざるものをして藝術中に存在するを許すの說也。歷史を主とし藝術を客とする說に非ずして何ぞや。先生の所謂再びし難き特殊の美を具ふる事蹟は、時代々々に於て或は是れあるべし、而かも凡ての事蹟は必ずしも是の特殊の美を具へざるは言ふまでも無し。請ひ問はむ藝術家は何故に特に彼を取りて此を取らざるや。他なし、先生の所謂史蹟觀の一致と云ふことの以上に於て藝術の本旨に叶へるもの、彼に存して此に在ら

一類として包含すべきものなることを言へり。そは浮世繪は當世の事蹟の特殊なる美を現じ、歴史書は過去世の事蹟の特殊なる美を現ずる外に、即ち時の古今と云ふことの外に、何等類上の差別を認め得べきものなければなり。されば予の見る所を以てすれば人事書は、苟もそが具象美ならむ限り、處の東西、時の古今に別なく、あらゆる人類の活動を包容すべき者たり。而して過去世に於ける人事は歴史に依るに非ざれば現じ得ざること猶は當世の人事が當世の社會を離れて表はし難きに等しきを以て、茲に歴史書、社會書、又は浮世書などの差別を生ずるのみ。されば是等の人事書の間に類上の差別ありとするは、學理上の分類としては決して許されまじき也。

然るに先生は予が是の差別を無視したるの故を以て、直に時代に特殊なる人事美の存在を否定せるものと爲し給へり。あはれいぶかしき論理なる哉。予に於て具象美の價値を全然否定したりとの事實無き限りは、先生は予に向て斯る疑を挾み給ふまじかりし也。予にして既に先生と等しく、人事美に古今の差別あることを認むる以上は、予に擬するに抽象理想論者の稱號を以てせむとせらるゝ先生

給へりしかば、予は『質問に對して一の解答なし』と吼し給へる先の論文に於てすら、かばかりの誤解を糺すに足るべき事は答へ置きたる積りなりき。先生はそを何と見給ひしぞ。

一の事物の具象ならむが爲には、大凡そ三個の條件に規定せられざるべからず。即ち何時、何處に、如何にしての三條件、即ち哲學者の所謂時處位の三範疇是れ也。藝術家が具象の美を現せむとする折には必や先づ是の三範疇に依據して、其の製作に從はざるべからず、こは先生も亦認め給ふべき所也。今夫れ人事美を現せむとする繪畫に就いて考ふるに、歷史は人類の過去世に於けるあらゆる活動を包容して餘す所無し、歷史以外に於て過去に於ける活動の餘地を新に作らむは、吾人の到底爲し能はざる所也。こも亦先生の否み給はざる所なるべし。されば人類の美的活動を現はさむが爲に、歷史に憑據するの已むべからざるの理由も亦是點より明なるを得べき也。

予は、歷史畫の內容は他の人事畫と類に於て毫も異なる無きこと、換言すれば藝術として獨立したる人事畫は、先生の所謂小說畫、新聞浮世繪等と共に歷史畫をも

々の思ひ〳〵なりと斷定して、かゝる解釋に一致あることを否定するに等し。史蹟觀の一致を否定するの結果は方便説の成立をも否定するに終らずやと。先の問に答へたる予には最早や是の問に答ふるの義務なかるべし。予の説は史蹟觀の一致を須要とする點に於て、毫も先生に異なる所無し、是の一致を聯想せざれば、予が歴史假用の利便として擧げたる重なる理由は、全く無意義の物と爲り了るべければ也。先生願はくは予の説に就いて三思せられむことを。

四　時代の特相を現ずるは具象美の要件也

先生四度び問ふて曰く、さて又歴史畫と他の人事畫（小説畫、新聞の浮世繪）との間に内容上何等の差別無しとするは、過去の人事美の内容と、現在の人事美の内容との間に差違無しと認めたるに等し、果して然る乎。さすれば、人事美の内容は古今遍通なりといふに等し。時代々々に特殊なる人事美は、到底成り立つまじきやと。

是に至りて、予は先生の問の寧ろ奇怪なるに驚かざるを得ず。先生は予の説の如何なる部分より斯る疑問の材料をば得給ひしや。先生は前にも是の疑を述べ

一點一畫も增損すべからざること亦何人も是を首肯すべし。されど先生は何故に歷史書は史蹟觀其物と同等の威嚴を有し得べしと謂ひ給ふ乎。史蹟が藝術の中に入りたる後は最早や史蹟として存するに非ず藝術の一要素たる美なる人事として存する也。史蹟其物が本來史蹟として藝術の一要素たるべき資格無きことは先生の既に認めたるべき所、さらば何故に藝術の熔爐中に入りたる後までも尙ほ史蹟本來の威嚴を保たしめむとはし給ふぞ。歷史書中の史蹟は、時間上の意義を攝取する方便たる限り、觀る者の知識の側に一致あるを須要とす。もし是の如き一致をしも威嚴と名くべくんば、そは歷史より來れる威嚴に非ずして藝術の要求する威嚴也。潛に思ふに先生は歷史其物に美を認むることを敢てし給はず、而して獨り藝術に於ける史蹟の威嚴を唱ふるは、是れ兩立し難き二個の原理を離さじと捉へ給へるに非ずや。ヘーゲルの哲學なくしてヘーゲルの美學を奉じ給へるに非ずや。予は先生が說の破綻或はかゝる點に本けるあらんを恐るゝ也。

先生は是點に就いて予の意を思ひ違へられたる餘り、斯る疑問をまでも呈出し給ひけり、曰く、斯る威權を認めざらむか、さるは過去に對する說明解釋をば全く人

生の所謂歴史美の消滅する時也。先生の問は予の説の如何なる部分に當れるにや、予不敏にして未だ是を審にせず。

三　藝術に要する史蹟觀の一致は歴史其物の威嚴に非ず

先生又問うて曰く、歴史書を作る者が多少世の史蹟觀に依據するの必要を感ずるは、蓋し觀美意識上に破綻を與へまじき爲の用心也、是れ取も直さず、世の史蹟觀に多少一致する所あるを認め、隨うて其の一致に一種の犯し易からざる威權あるを認めたるに等しからずや。汝が歴史書の威權を認めざるは甚だ當らざるに非ずやと。

答へて曰く、先生の説甚だ見當違也。世の史蹟觀に多少一致する所あるは申す迄も無し、多少一致する所あればこそ藝術家が歴史的と名くる一種の藝術をも作り、觀る者の既に有する歴史的知識に其の解釋を要むるなれ。是の一致に犯し易からざる威嚴あること誰かは是を否むべき、歴史上の事蹟は相當の理由無くして

の利益は、主として藝術の上に時間上の意義を攝取し得るにあり、換言すれば觀者が有すべき歷史の知識に資りて當面の畫を解釋し得しむるにあり。而して一個の純粹なる藝術としてかゝる利益を享けしむるには、其が表現せる事柄の美的たらむ事即ち一般人事の美の規範たるべき美の法則に遵はむことを要す。歷史の知識によりて解釋し得べからざるものは、美の法則には叶ふとも所謂歷史畫とは云ひ難かるべく、又美の法則に遵はざるものは、良しや歷史の知識によりて會得し得らるとも純粹なる藝術とは稱し難からむ。されば空想中の所生としても是よりは好く美の法則に叶ふまじく思はるゝ歷史的事實にして初めて歷史的藝術の對境として其の完全を稱すべし。

然るに先生の問に曰く、方便の爲にせる歷史の假面は果して久しく剝落せざることを得べしやと。歷史畫に假用せる事蹟を人事美を現せむが爲めの方便とするは、必ずしも妨げじ、唯是の方便は是の場合に於ては絕對の方便也、例へば國家が個人の幸福を奬めむが爲めに欠くべからざる方便なりと云ふが如き意味に於ての方便也。歷史を離れたる何等の空想も是よりは好く現じ得られまじき美を現じ居る也。斯る假面の剝落する時ありとせばそは即先

ふのみ。先生は予の意を解して『概念を具象にせむが爲の方便』として歴史を假用すと謂はるれとも、少しく予の意を思ひ違はれたるが如し。眞の歴史畫は既に具象になり居れる人事美を現ずるにあり。作者が或抽象的の觀念(即ち概念)を持ち廻りて、具象の條件を歴史中に求むると様に解せらるゝは予の迷惑是の上も無し。若し歴史中に題目を求むるを利とする第二の理由が時間上の意義を攝取し得べき事にあるは、先生の既に了せられ、又讀者の既に會得せられたるべき所、茲に贅する迄も無かるべし。

扨歴史畫は人事美を現ずる一種の繪畫として、美の法則に遵ふべきこと。されば歴史上の事蹟より題目の想着せらるゝ折にも其事蹟の提供せる諸條件が美の法則に叶ふべきこと。而して歴史より題目を想ひ着くを利とするは、歴史が人事の活動を盡し、且是を題目とせば空間藝術の上に時間上の意義をも攝取し得べきこと。是の三つの事は先に述べたる所にて畧々先生の首肯し給へる所ならむ。先生にして既に是を首肯し給はむには、是の三つの事よりおのづから來るべき畫題撰擇の困難てふ事をも同時に承認せられざるべからず。畫題を歴史中に取りたる後

は前の二論に於て再三說明したれとも讀者の便宜の爲に更に一わたり是を略言せむに。第一歷史が藝術家に題目を想ひ着かするは猶ほ自然の山水が風景畫家に題目を想ひ着かするが如し。歷史が含める人事の活動の豐富なるは到底一個人が主觀上の想像などの及ぶ所に非ざること猶ほ自然の山水が風景の姿態を盡せる點に於て一個人の意想外に出づるもの多きが如し。されば人事の美を現せむとして歷史中に資料を求むるは藝術家の用意として左もあるべき事なりと謂ふべし。是れ必ずしも藝術家が初めより想ひ居れる概念を提げ廻りて、それを具象的に現はすべき史蹟を探り求むとの謂にあらず、歷史の提供せる事蹟を虛心にして觀察したる折り想ひの外なることに想ひ着いてそを現せむとするもあるべし。而して恐らくは藝術家の多數は是の際人事の美を現せむとする考は無く、單に歷史的事件其物の感興を描き出さむと思ふならむ。されと是等の想ひ着きの前後、或は藝術家の覺悟の如何は毫も予の問ふ所に非ず唯斯くして作られたる歷史畫にして純粹なる藝術たるを得むが爲には、もしくは純粹なる藝術として解釋し得むが爲には、それが現はす所の者は人美事の外に是あるべからざるを認むべしと謂

二　歴史畫の資料たり得へき歴史的事實

先生再び問うて曰く、假に藝術に用ふる歴史的事件等を一般人事美を現はすべき方便に過ぎずとするも、方便の爲に被むる歴史の假面は果して久しく剝落せざることを保し得べきや否や。早晩假面の剝落して、小說畫ともつかず、新聞浮世畫風俗畫、理想畫ともつかぬ雜種の人事畫となりて、興味索然たる者とならざるを得べしや、否やと。

答へて曰く、先生の疑問こそいとも〳〵心得ぬ。先生にして誠に卑見を了せられなば斯かる疑問は決して發せられまじかりし也。

上文述べたる如く、人事美の外に歴史美と稱する特殊の美あるに非ず、隨うて所謂歴史畫は小說畫、浮世畫、理想畫（人事に關する等のもろ〳〵の人事畫と類に於て差別あるに非ず、唯想ひ附きの緣となりて資料を供するものが歴史なる場合に、特に是の名稱を附するものに過ぎずと爲すべきのみ。さらば歴史なるもの、本來如何なる功德ありて、斯くは藝術家に題目を與へ資料を供するにや、この間に對して

に於て美ならざる人事も歴史書のものとして特に美なるとを得べきなれ。今先生は歴史其物に特有なる何等の美を認め給ふに非ず而して唯其の中の特殊なる事相に美を認めむとす、こは即がて一般人事の美以外に所謂歴史の美を認め給はざる論に非ずや若し又認め給はむには是れ自家撞着の誤謬に近づき給へるの證に非ずや如何。而して人事美の外に歴史美無しとは予の說ける所なり然れば先生の說を擴充すればおのづから予の說と一致すべし先生が是の點に於て殊に異を樹て給ふは予の寧ろ解し難しとする所也。

されど予が綱島氏の所謂回顧の美を以て歴史美の神髓とする說に同意するを得ず。若し回顧に美ありとすれば回顧其物の美なるに非ずして其悠遠なる過去世の幽渺なるすがたの美なる也綱島氏も亦既に是を認められき。されど所謂幽渺なるすがたは過去世のみに存して他の何物にも存せざるものなりや。若し然らずとすれば、そは歴史美の神髓に非ずして、むしろその一性質のみ。されば綱島氏が回顧美說は予が人事美外に歴史美無しとする說を毫も妨げざるものと謂ふべき也。

純粋なる藝術の一種として歴史畫を見む限り、そが至上の規範として遵ぶべきも亦おのづから美の法則なるべし、こも亦先生の素より認め給ふ所ならざるべからず。今夫れ過去の事蹟もしくは先生の所謂傳説を資料とせる歴史美が現し得べき、もしくは當に現すべき美は何なりや。先生は其の時代、其の時代の人物等に於て獨り見得べき、所謂再びし難き特殊の美、即ち是れなりと説き給へり。されど再びし難き其の時代に特殊なる美を指し給へるにや。特殊なるもの、即ち具象なるものの凡てが必ずしも美ならざるは、現在に於ても過去に於ても等しかるべし。さらば時代に特殊なる無數の事物の中にて、特に美なりと判せらるべきものは、特に如何なる資格を有すべしとし給ふや。先生が是の問に對して如何に答へらるべきかは審ならずと雖も、予の見る所によれば、そは一般の人事の美ならむが爲に要する資格と同一ならざるを得ざるべし。人事として美ならざるものが歴史又は傳説の特殊相を具せるが爲に美なることありとは、恐らく先生も亦思惟せられざるならむ。若し綱島氏なと説き給る如く、古代の事蹟に對する回顧の情、其物にして一種の美感ならむには、是れ歴史其物が即がて初めより美なる也、斯くてこそ現在

先生問ふて曰く、總じて藝術上に用ふる歴史的事件等は單に『過去の事蹟らし』と云ふ幻覺を呼び起さむが爲の方便に過ぎざる乎。然らば歴史書の本領は果して那邊にありやと。

答へて曰く、凡そ歴史書とは複雜なる人事及び人心の美的活動を表現すべき人事書の一種也。されば其の内容上より謂へば、一般の人事書と其性質に於て毫も異なるべきものに非ず。其特に歴史てふ冠詞を有するは材料の出所に因めるのみ、謂はゞ名稱上形式上の沙汰なるのみ。こは予が先に反覆論辨せる所にして、先生も亦予の意見として是の一條を了せられたるべき筈也。歴史書に對する斯る解釋は疑もなく今の多數人の思想に同じからざるべきは、予素より是を熟知せり、隨つて幾多の反對論に遭遇せむことも、亦初めより豫期せざるに非ず。唯藝術の規範を事とすべき美學上の見解としては、是非共是の如く言はざるを得ざるべし這般の事理、予を以てすれば寧ろ兩言にして決すべきが如し。

藝術は美を現はすを第一義とす。こは素より先生の首肯し給ふべき所也。既に美を現はすを第一義とせば、そが規範として守るべきは美の法則なり。されば

坪内先生に與へて三度び歴史畫の本領を論ずる書

坪内先生足下、歴史畫論に關せる再度の高論を忝ふして、尚は其愚を改むる所以を知らず、三度び茲に卑見を陳べて罪を長者に重ぬるの已むを得ざるに至りたるは、予の深く慚愧に勝えざる所也。

予は成るべく枝葉を避けて問題の根本を明にせむことを力むべし。前論述べたる所は先生が一言の下に叱斥し給へる如く、質問の要點に對して果して一も解答する所無かりしや否や、予は不敏にして未だ其の然る所以を了する能はずと雖も、今に於て是を爭ふの要無かるべし。唯謹みて先生の敎に從ひ、左に改めて先生の質疑に對する予が解答を明にし、併せて先生の說に對する予が批評に及ぶべし。知らず、先生尚は認めて解答とし批評とせられまじきや、否や。

一　歴史畫の意義

It seems she hangs upon the cheek of night
Like a rich jewel in an Ethiop's ear;
Beauty too rich for use, for earth too dear!
So shows a snowy dove trooping with crows,
As yonder lady o'er her fellow shows.

Shakespeare, Romeo and Juliet, I. 5.

..... O my love! my wife!
Death, that hath sucked the honey of thy breath,
Hath had no power yet upon thy beauty:

Ditto V. 3.

..... my beauty, though but mean,
Needs not the painted flourish of your praise:
Beauty is bought by judgment of the eye,
Not utter'd by base sale of chapmen's tongues:

Sh., Love's Labour's Lost, II. 1.

Most radiant, exquisite and unmatchable beauty.

Sh., Twelfth Night, I. 5.

（一〇六、及一〇七頁なるシェキスピアより引用せる和譯の原文）

精透の論述を他日に期すべし。理義多端にして文辭散漫なれば、切に讀者の寛容を請ふの外なし。今左に本篇の大體の歸結を擧ぐれば左の如し。

一、坪内氏が予を以て抽象理想論者とせられたるは是の上も無き誤解也。

二、予は強ちに抽象理想説を排せず、又強ちに具象理想説のみを取らず、吾人が現實の美意識中に是の兩面の傾向を認む。

三、坪内氏及び綱島氏の所謂歴史美は、通常の人事の美、人心の美以外に何等特殊の内容を有せず、『歴史』てふ冠詞に氏等の思惟する如く、犯し難き威權ありとするは、大いなる謬見也。歴史を方便とする説を眞僞の範疇より論ずるは、實錄ならでは興味を感ぜざる讀者の事也、藝術批評家の言にはあらず。

是の問題は、藝術上又美學上の大問題にして、其の別るゝところ、所謂理想主義と寫實主義との死活に關す。坪内氏綱島氏の所謂歴史美は、予の全然認めざる所、予の説果して謬れる乎。通常の人事美以外に、特殊の歴史美なしとの予が説は、坪内氏綱島氏の斥くる所、氏等の説果して正しき乎。茲に卑見を具して更に兩氏の教を請ひ、併せて博く江湖に質すこと爾り。

(三十二年十二月)

るの益あり』と云へるを駁せられたるなり。歴史上の事柄を假れば、人をして空想の製作をも實在せる事の如くに思はしむ、想ふにこは疑なく藝術家が歴史的製作を物する用意の一なるべし。然ども是の如き手段にて感興を繁ぐ讀者は觀る人の如何なる種類の人なるかを想はれよ。是の如き人は、菅公にして抹殺博士の手に抹殺せられなば、其事蹟に何等の興味を感ぜざる人たるなり。實錄とさへ言へば如何なる事をも面白がる人たるなり。常々話せし事の作り話なるを明したる時、グリムをイヂメたる人も蓋し是種の人なりしならむ。繪入新聞の小說を愛讀する老婆に、其が小說家の作り話なることを言ひ聞かせなば、恐らくは急に厭氣を催さむ、彼れも亦是の種の人たるならむ、是の如き人に對して興味を與へ得ずとも、又與へ得たりとも、藝術の眞價に何の增損する所ぞ。眞正なる藝術の鑑賞家は現實の世界に於ける實、非實などよりは、理想的の實らしきと、否とを懸念すべき也。坪內氏の是の點に關する懸念は俗受けを氣遣ふ凡庸藝術家の言としては尤もならむも、藝術の理想を示すべき批評家の言としては、聊か至らざる所あらずや、如何。

是の外にも申し述べ度き事山々あり、歴史的小說及び史劇に就いては猶ほ一段

是の故に、歴史畫の本領は、當面の繪畫に時間上の内容を有せしむる所にあり。當面の事態の由て生起せられたる因縁、又是れより生起せらるべき應報等に就いて觀者に感興を與ふる所にあり。更に語を換へて言へば、人事人心の複雑なる美的活動を一幅の畫面によりて代表する所にあり。歴史畫の本領は此處にのみ存し、他の何處にも存せざるべき也。

先に予が藝術中に歴史上の事蹟を假り來る二個の理由を擧げたるは、全く以上の主意に本けり。其際予は言へらく、繪畫の美以外に何等の目的無きもの、何が故に純然たる空想に頼らずして殊に歴史上の事蹟を假るか。是には二個の理由あり、一は人事の複雑なる因縁を一幅の畫中に現せむが爲なり。一は人事人心に關する種々相は、最も好く歴史の上に現はるればなりと。予は今に於て毫も是の説を增殺すべき必要を認めず。

坪内氏は歴史を方便とし、人事の美、人心の美を表現するを旨とするとを以て、小人が君子の假面を被ることに比し、『早晩假面の脱落して興趣索然たる作物となるの虞れなきか』と問はれたり。是れ予が『材料を歴史に假れば事の實らしきを得

のみにては經まりの惡き、言ねく世に行はれ得べからざる歷史的と稱する一種の藝術を作るや。予の解する所によれば歷史其物に特殊の美趣を認めてそを現はさむとするにあらず唯藝術の內容を成るべく豐富にせむが爲の手段に外ならざるのみ。今繪畫に就いて見れば歷史的ならざる繪畫例へば風俗畫社會畫或は理想畫の如きは主として厘に當面一局の事柄又は形態を現し得るのみ、されば其の中に表はし得べきものは主として空間上の物象にして、時間に關はれるもの例へば事件の經過、人情の發動等は是を表はすに由無し、其の內容はまことに貧少なりと謂ふべし。されど歷史畫は然らず、そが丹靑の上に現ずる所は當面の一刹那のみなれど、是の一刹那の因緣應報は豫め觀る者の胸中に會得せられあるべきを以て其の內容隨て其の感興は他の種類の繪畫に比して大いに豐富且痛切なるものあるべし。歷史畫が先に言へる如き損失を忍びても尙ほ歷史的たらんとするは畢竟是れが爲のみ。歷史美と云ふが如き特殊の美の存せざること、隨て是の存せざるものが歷史畫の標的たり得ざることは、前節に論辯せるところにて略々明なるべき也。

つあるもの也。詩文はやゝ趣を異にす、元是れ時間的藝術なれば、或程度までは歴史を知らざる讀者に本文の事柄を會得するに必要なる位の歴史的事蹟を豫め說明するの手段もあるべし。即ち他に待つの度合ひに於ては、空間的藝術たる繪畫よりも勝しと謂ふべし。されど其の度合ひは兎に角、繪畫にまれ、詩文にまれ、歴史的と稱せらるゝものは、歴史的ならざる他のものよりも觀者又聽者に待つところ多きは爭ふべからず。但し嚴密なる意味にて言へば、如何なる藝術と雖も絕對的に觀者又は聽者に待たざるものあるべき筈なし。社會畫、風景畫と雖も社會又は自然に關する知識感情の乏しきものには、多くの感興を與へ難かるべきは勿論也、されど歴史的と稱せらるゝ藝術ほど多くの特別の知識を須要とするは無かるべし。

されば、藝術は須らくOrganic wholeなるべしとの見地よりすれば、歴史的藝術は所詮無理なる藝術と謂はざるべからず。Organic wholeなればこそ、苟も常識あり、常覺ある凡ての人の會得もし、隨て鑑賞もし得るなれ。是の行用の普遍てふことは、特別知識を須要とする歴史的藝術の有し得ざる所也。然らば藝術家は何故に、其れ

美とやらむを初めより認めざる予にとりては、是の如き一派を認むるの要無かりしを察し給はざりし也。歴史美が人事美以外何等特殊の内容を有せざることにして承認せられむか、是點に關する坪内氏の批評はすべて無意義に屬すべき也。

抑々歴史的と稱せらる藝術は、そが繪畫なると詩歌なるとを問はず他に待つあるの藝術也。換言すれば當面の製作物其物のみにては、作者が本來要求せる丈けの感興を與へ得ざるなり。例へば茲に五十餘りの顔容やつれたる品位高き殿上人風の人が、破屋の下に靜座せる一畫幅ありとせよ、是の畫幅の示すところは唯是の如き人が是の如き境遇に在るの一事のみ。或は想像上より流謫の人のわびしき住居位までは解し得べからむ。されどそを菅原道眞てふしかじかの性格の人のしかじかの因緣ありて流謫に處せられ居る所のしかじかの畫なりと訓るは、一に觀る人の歴史的知識に非ずや。觀る人にかばかりの歴史的知識無からむには是の畫幅の本來與へ得べき感興は彼れ決して享受し得ざる也。凡ての歴史畫は是の例によりて推すことを得べけむ、即ち打見たるのみの形體丹青にては、歴史畫はそが有すべき感興を有する能はず、必ず畫面以外に於て觀者の特別の知識に待

純粋なる審美上の鑑賞としては、人事の美、人心の美以外、別に歴史の美なるもの存すべき謂はれ無し。藝術批評家だに往々是の道理を辨へず、歴史的なることに關して何等か特殊の美趣を感ずるが如く思惟するは、畢竟鑑賞の態度に於て純粋ならざる所あり、隨ふて知らず〳〵不合理なるイルージョンの中に陷れば也。潜に想ふに坪内氏、綱島氏は、いさゝか是の弊竇に近づき給へるに非ずや、如何。

されど是の如きは本論にとりて枝葉の事なり、予は反對の意見に對して夫れぞれ辯駁を加へたれば、終りに再び予が歴史畫論に就いて正面の叙述を試むべし。

六　歴史畫の本領

予は敬意を以て坪内氏及び綱島氏の駁論を熟讀せり、潜に期すらく二氏の説必ず己れの蒙を啓くものあらむと。然れども説の首肯し難きもの、又如何ともすべからず、即ち上來述べ來りたる理由によりて聊か卑見の遂に動かざる所以を明にせり。坪内氏は以爲らく、汝の所論は歴史畫に勸懲派、寫實派の二派あるを知りて二派以外歴史美を現はさむとする一派あるを遺れたるに非ずやと。而して歴史

のみ、歴史書の神聖なる位置は保ち得らるべきに非るか。

と說かれたり。蓋し氏亦『歴史』てふ冠詞に何等か神聖不可犯なる意味あると思惟せられし也。予を以て見れば、こは何れも名目上の拘泥のみ、俗人の見としては暫く怨しもせむ、苟も多少の分別あるものにとりては毫も特に尊重すべき理由あるまじき也。

是の如き誤解は啻に名目上にのみならず、歴史的藝術の內容にまでも附き纏へるを見る。苟も藝術の本領を解し、眞に鑑賞的の態度を取れるものならば、例へば菅公の書を觀る際にも、主として感興を與ふるものは、菅公によりて代表せられたる是の如き境遇、是の如き性格を有する人物の上にあるべし。強ちに菅原道眞ノ云へる實在的人物に關して特殊の美趣を覺ゆること無かるべし。されど或は道德上より其の爲人に對する敬慕の情、或は敬慕の餘り己れ亦是の如くならむと希望する渴仰の心もちなどにも亦一種の興味は存すべし。是の興味は道眞の實在的人物なるを信ずることによりて一層確實に、又一層強盛なるを得べけむ、然れどもこは實際上の感興なり、嚴密に謂ふ所の審美上の鑑賞と同一視すべきに非る也。

作者にして藝術の本旨を解せば想ひ着ける材料の出所より名けたるべきもの、内容上より見れば何等差別の特徴を有せるに非ず。然るに坪内氏等は是の名稱其の物に先天的の威權ある如く解せられ動ともすれば日吉權現の神輿の如く名稱威權說を荷ひ出さるゝは何共以て合點の行かぬ次第也。坪内氏は往年の史劇論にも是の神輿を擔ぎ出されて曰へらく、

史劇にして空想を主とするものならば何故に特に史の稱を冠せられて他の空想の作と分つか。高山氏の謂へる如く單に史の衣を被りたるが故なるか、將た他に理由あるか。高山氏の說の如くば、あらゆる過去の衣被たる叙事詩及び劇詩は、史的と稱して不可無きが如し。果して然るか。

此度も是の意を敷演して、『歴史から得來ッたと云ふ肩書がある限りは』一種の犯すべからざる威權ある由を述べられたり。網島氏の如きは更に一層この冠詞に重きを置かれ、

人情の發動と云ふこと以外、もしくは以上に、歴史美を現したるものに非れば歴史書に非ずといふもの、予の歴史書に對する見解なり。思ふに此く解して

五　名稱威權說の誤謬

名稱は言ふまでも無く吾人の觀念に名けたるものなり、然るに觀念が却て名稱によりて束縛せられ、爲に不合理なる思想を釀すに到りては、弊と謂はざるべからず。藝術上に『歷史的』と云ふ語こそ是の弊ある名稱の好適例なれ。

歷史美とやらむ云ふものに通常の人事美以外に何等の特性なき事、具象性及び其他の內容は、通常人事美の通性なる事、隨て是の兩者の上に類の差別を立つるとの謂はれ無き事、——是等は略々前節に述べたりと信ず。今つら〳〵何故に坪內氏、綱島氏等がかゝる見易き誤解に陷られしかを考ふるに、其一の、又重もなる理由は、蓋し『歷史的』てふ名稱に拘泥して、初めより何等か類の別あるものとばし思ひ込まれ、所謂先入主となりて、斯る結論に赴かれしならむと思はる。げに歷史書と云ひ、歷史小說と云へば、『歷史』てふ冠詞を被らざる他の繪畫、詩歌とは根本的に差別ある如く、一寸感せらるれども、恐らくは俗人の見ならむのみ、學理上より名稱以外に格別の逕庭を認むべきにらず。蓋し歷史書と云ひ、歷史小說と云ふは、作者が(是

と爲り得べからざる歴史的活動の存在を認むる能はず。坪内氏と雖も無論是を認められざるべし。然らば即ち氏の所謂歴史美の内容、特徴は何處にありとせらるゝや。愈々捉へ處の無きものとなれるが如し、如何。

是の如く詮じつむれば、結論はおのづから一點に赴くべし。即ち歴史美を一般に云ふ人事美もしくは人心美より別つは非なり。換言すれば歴史美は其の内容に於て一般に云ふ人事美又は人心美と何等種類の差別ある者に非ず。坪内氏自身の所謂歴史美の概念を正當に擴充するも、遂に是の結論に達するを免れざるべし。綱島氏は予に問うて曰く、汝の言ふが如くむば、歴史美と通常の人事美との間に何等の差別無き事とならざるやと。こは毫も怪むを要せず、予が歴史的藝術論の大主意は類の上より是の差別を否定するに存するなり。予は是に於て世の藝術論者に殆ど普通なる謬見、——坪内氏も綱島氏も知らず〳〵陥り給へるらしき謬見、即ち『歴史的』てふ名稱に謂はれ無き威權を附することに就いて一言せざるべからず。

の時、某の處に某々の狀態にて現に生起せりと云ふ事に外ならず。されと是の過去世に現實なりしと云ふ一事は、歷史的事蹟に特別の美的標準を給供する樣の力ある者なる乎、若し是の如き力無しとすれば、通常の空想も歷史的の空想も、等しく同一の美的標準によりて品評せらるべきに非ずや。若し同一の標準によりて品評せらるべしとすれば、坪內氏の所謂歷史美の威權とやらひは果して何事を意味するものなるや。——是の如く論詰し來れば、坪內氏の所謂歷史美と云ふものゝ內容こそいとも〳〵怪しき、捉へ處の無きものとはならずや、如何。

予をして更に一步を進め、坪內氏の所謂歷史美の內容を究めしめよ、若し氏にして『過去世にて現實なりし』一事に特別の美趣を認めざる以上は、所謂歷史美の美たる所以は何處にありとせらるゝや。先づ以て其の具象性にありとせらるゝならむ、然れとも具象性は歷史的ならざる他種の藝術にもあり得べきに非ずや。否ずべての藝術の美の價值の依て繫るところは多くの場合に於て是の具象性あるが爲ならずや。然らば即ち具象性は以て所謂歷史美の特徵とすべからず。若し又人事人心の特殊なる活動に所謂歷史美の心髓ありとせらるゝ乎、予は空想中の物

る説を敷演して左の如く言はれたり。

詮じつめて見れば、作家の空想に外ならざるものも、歴史から得來つたと云ふ肩書の存する限りは、一種特別なる、即ち純空想の作に比すれば大に客觀的性質を具へたる事が、特に歴史的と稱する一種の空想の本質には非るか。果して然らば歴史又は傳説には一種の威權あることを忘るべからず。

歴史的と云ふことに、吾人の空想にて左右し難き一種の威權あるは勿論也。然かも歴史美は如何にして斯る威權を有ち得る乎。坪内氏は曰く、歴史美は歴史中の美趣なりと、されど歴史中の事蹟を美なりと見る眼は、即ち通常の人事美人心美を美はしと見る同一の眼には非る乎、換言すれば歴史中の事蹟に美趣ありと判する其の標準は、即ち一般の人事人心の中に美を判ずる同一の標準には非ざる乎、坪内氏は然りとせられずして、通常の人事人心に關する美的標準以外に、特に歴史中の事蹟に關して別種の標準ありとせらるゝ乎。通常の空想の場合と歴史の場合とに於て異なれる點は、彼は主觀の所生にして客觀の事實にあらず、然るに此は客觀の事實にして主觀の所生ならざるにあり、約言すれば、歴史的事蹟の特性は、そが某

るよりして心に結び出さるゝ影象』とは、約言すれば、歴史より想ひ着ける美的影象の義に外ならざるべし、是の如き美的影象あることは予争でか拒まむ。然れども茲に重大なる問題わか、曰く是の如き影象の美なるは歴史的、即ち單に過去世に實際有りし事柄なるが爲か、又は審美上より見て人事人心の美はしき活動なるが爲か、是れ問題也。坪内氏と予の説の死活は茲に分るべし。茲に又も菅公の例を引かむに、菅公の事蹟の美なるは、菅原道眞と云ふ人物、寛平、昌泰と云ふ時世、もしくは京都、大宰府と云ふが如き土地の實在せる爲に美なるか、若し茲に抹殺博士の如き歴史家あり、菅公に關するすべての事柄は後世の造り話にて、歴史上全く痕跡無き事を確證せむには、菅公に關して美なりとせられたる事蹟は、是れと同時に其の美的價値を失ふべき乎、或は八犬傳、弓張月の如き物語が全く歴史上の眞事蹟なることを立證せられなば、小説としての從來の價値の上に更に坪内氏の所謂歴史美と云ふものゝ加へらるべきにや。坪内氏の立脚地よりは是等の問に對して『然り』と答へらるゝの外無かるべし、如何。

更に一歩を進めて氏の所謂歴史美なるものゝ眞相を叩かむに、氏は右に述べた

者としての批難を辯解する序に、理想說其物に對する予の態度を一言するのみ。

四　坪内氏の所謂歴史美とは何ぞや

扨いよ〳〵坪内氏の說を批評すべき順序とはなりぬ。先づ以て問ひ參らせ度きは、氏の謂ふ所の歴史美とや何ぞやてふ疑問にぞある。

氏は以爲らく、歴史書の本領は歴史中の善蹟を現はすにあらず、唯其の眞相を寫すにもあらず、唯其の美趣を書くにありと。氏は前の二派を勸懲派及び寫實派と名けて藝術界の邪道と爲し、後の一派を眞正の歴史書と立て、予の說を以て勸懲派、寫實派の攻撃としては中りたらむも、眞正の歴史書にとりては痛痒を感せずと說かれたり。氏自身の文字によりて是の意を表せば左の如し、

凡そ歴史書の眞正の目的は、歴史美を書くにあり、即ち鑑賞的に過去の事蹟人物を看取するよりして心に結び出さるゝ影象を、丹青の力によつて再現するにあり。故に歴史的と云ふことは、是の種の書の主眼なり。

是の如きは坪内氏が所謂歴史美の說明なり。『鑑賞的に過去の事蹟人物を看取す

れるは、何れも純理哲學上の世界觀より打算せる結果にして、吾人が現に有する實意識其物の研究に本づけるに非ず。予は是の何れの說をも超絶說と名くべし。超絶說は其系統の貫徹し、組織の整備せる點より見れば、誠に立派なりと雖も、吾人が美意識の說明としては尙ほ適切ならざるものあり。例へばハルトマン氏の如き、近世科學の光明たる進化說の上に具象階級論を立て、是の階級に準じて美の高下を品評せるは、美學の客觀的根據としては詢に巧みなる論法なりと雖も、吾人が現實なる美意識は果して是の品評のみに滿足すべきや否や。予は否と答ふるを躊躇せざるべし。是と同樣の批評は、ショーペンハウェル氏、もしくはシェリング氏等の抽象說にも當て箝まるべし。畢竟するに哲學、倫理學の上に差別、平等の兩面長へに存在し、開發するが如く、吾人が現實の美意識にも慥に抽象、具象の兩面あり、是の兩面は共に存在し、共に開發せられつゝあるが如し。こは心理の上よりも、事例の上よりも、又藝術、美學の歷史の上よりも、有力なる證明を爲し得べきが如し。

右は予が是の問題に對する研究の大體の結果なり。其委しき論證、及び藝術の品評に對する予の態度の如きは、他日改めて世に公にすべし。茲には抽象理想論

兎にも角にも、坪内氏が予を以て抽象理想論者と見做されたるは大いなる誤解なり。而して是の誤解の上に論據を置ける氏の批難が、そが誤解なることの明なる後に於て果して幾何の力を有すべきや。そは兎に角、予は是より一歩を進めて氏の所謂る歴史美の性質に就いて批評する所あるべし。而して其の前に、(好機會なれば)、抽象理想論に對する予の態度をも簡單に一言し置かむ。

三　二種の理想說に對する予の態度

二種の理想說とは、所謂抽象理想說と具象理想說となり。而して予は先づ是の『理想』と云ふ文字より獨逸流の純理哲學的の意義を取り去り、單に美學上にて抽象美を尚ぶ說と、具象美を尚ぶ說との義に解すべし。予は以前より是の歴史上の二大說に對して聊か考究を凝らしたり、而して今日に於て略左の如き思想に到達せり。

予は強ちに抽象說を排斥せず、又強ちに具象說をのみ取らず、兩者各々一面の眞理を有すとする者也。獨逸の學者が或は抽象理想說を取り、或は具象理想說を取

然、以外の美、もしくは自然より想着して而かも吾人の美意識中に醇化せられたる空想美も亦等しく具象たり得べきを認められざるにや。將た空想中にも時あり、處あり、位あり、具象の條件に於てすべて缺くる所無きに心着かれざるにや。是の如き理由もて予を抽象理想論者と斷せらるゝは、予にとりては此上もなき迷惑ならずや。

坪内氏は既に予を抽象理想論者なりと斷じて『ハルトマン先生の無意識哲學まで信仰して、エタイの知れぬ理想とやらむ申すものを荷ひ出されたる』に非ずやと怪まれ、予の説を以て『純粹主觀派の美論か、若くはハルトマン先生の説か』と疑はれたり。あはれ一方に於て予を抽象理想論者、概念論者と斷せられながら、他方に於て是れハルトマン氏の説に同じかるべしとせらるゝ論據こそ訝かしけれ。ハルトマン氏の所謂理想は、言ふまでもなく具象の程度に於て個體よりも遙に〳〵進みたるもの、然るをショーペンハウエル、シェリング諸氏の所謂る理想と等しなみに概念的、純主觀的なりとせらるゝは怪しからずや。されどこは枝葉の論なれば多く言を費すにも及ばざるべし。

目を想ひ浮ぶが常なりと述べ、

歴史畫が其の假用せる歴史的事蹟と何等の特殊の關係を有せざること、猶は風景畫がそが寫生せる某の山某の水と何等特殊の關係無きが如し。

と說けり。坪內氏は是れをしも予が美學意見の平等的無差別的なる一證となし、『北海の風物と西南の山水とは、同じく山水の美ながら、決して混同すべからざる』由を懇に訓誨せられぬ。予が某の山某の水に何等特殊の關係無しと言へるは、猶は菅公の畫が强ちに菅公の事蹟に關して解釋せらるゝの要無しと言へるが如し。例へば早稻田の風景を畫きたりとするも、(早稻田てふ土地の說明の爲に畫かれたるに非る以上は、出來上りたる畫は、即ち美術としての風景畫たるべし、特に早稻田の圖として會得するの要無き也。風景畫として相當の價値を有せむが爲には、山水風物の上に於て相當の具象性を有すること、素より肝要なるべし。然れども是の如き具象性は、某の山某の川某の田圃草木より何等の束縛を受くること無かるべし。もそ〳〵坪內氏は、自然界の實在物ならざる一切の物象はすべて平等遍通ならざるべからずとばし思惟せられたるにや。自然は素より具象なり、されど自

認めたるが爲ならずや、即ち汝は僞に吾等と共に歷史美を認めたるに非ずや」と。是れぞ予と坪内氏との爭の焦點なれば、後節歷史美を論ずる際精細に論究すべし。唯予は差し當り氏に左の二問を發せむ、曰く、

すべての歷史的事蹟は、何故に藝術に假用せられざるや。

歷史的事蹟の中の或物は何故に特に藝術に假用せらるゝや。

予を以て見れば、歷史的事蹟が藝術の題目となるは、(即ち藝術に假用せらるゝは)、即ちそが藝術の要求する條件に稱へばなり。是際撰擇もしくは醇化に就いての威權を有するものは飽くまで藝術たるべし。歷史其の物は唯そが藝術の要求に應じ得る限りに於て、藝術の題目たる榮譽を擔ひ得べし。彼れが藝術に對して支配の威權を有せざるは、猶ほ主人が臣下に對して服從の義務を有せざるが如き也。

是の事は暫く措き、予は先づ坪内氏の誤解に對する予の辯解を終らざる可らず。一度び予を抽象理想論者と思ひ込まれたる同氏は予が文の到る處に抽象理想論を發見せられたるもの、如し。予は歷史書家が歷史書を作る折の手順を論じて、是を風景畫家が風景畫を作る時の用意に比較し、大抵は先づ歷史より人事上の期

云々と言ひたるは素よりかゝる忠臣のすべての境遇性格を擧げ盡さむが爲に非ず、唯事例として其二三を述べ試みたるのみさるを坪内氏は予が述べたる二三句をば、予が是場合に要求せるすべての條件と合點せられたるらしく、是れによりて予を概念論者と斷せられたるは聊か迷惑に存ずるなり。予は言はずや、是の如き忠臣の境遇性格に對する無數の因緣を一面の畫幅に現せむは、素より望み難き事なりと。又言はずや、望み難き事を望めばこそ、菅原道眞と云ふが如き歷史上の人物を假り來る必要も起るなれと。こは概念論者の爲し得べき立言なりや否や。坪内氏にして更に是の點を再考せられなば、予を概念論者とするの殘酷なることは自ら會得せらるゝならむ。單に二三の條件をのみ擧げたるは、或は予の落度なりしやも知るべからず、されど斯る場合に予の位置に立てる論者には、寬平、昌泰時代のすべての史蹟を列擧すべき義務ありや否らざれば直に概念論者と斷定せらるべきものなりや、如何。

斯く說かば坪内氏は必ず問はるゝならむ『汝既に汝が云ふが如き忠臣の具象的表現を得むが爲に、菅公の事蹟を假ると云へり、即ち是れ菅公の事蹟その物に美を

き。時と處と位とは具象の三條件なり、是の三條件を正しく捉へむと思へばこそ、歷史に參して過去世の種々相をも酌み分くる必要も起るならずや。

予は畫家が資料を歷史より假り來る第二の理由を說明して曰へらく『例へば玆に一個の忠臣、罪なくして流されながら、尙は天を怨みず、君を惡まず、前日の餘恩に感じて一身の榮落を重しとせざるありと假定せよ、かゝる複雜なる因緣を一幅の畫中に現せむは當面の一刹那の外表現し得ざる繪畫の性質の許さゞるところ也。乃ち玆に歷史上の事蹟を假り來り、例へば菅公謫居の狀を畫かば、觀者をして斯かる人情及び境遇を會得し得しむるに庶幾からずや。觀るもの菅公謫居の圖と解するも可なり、唯かく解して菅公の如き人物の美はしき感情及び境遇を看取するを得ば歷史畫の本領即ち達しなむ』と。坪內氏は是の點を捉へて、大に予を難じて曰く『高山君の說によれば、菅公の圖は必ずしも菅公の圖と解する要無し、唯謫せられても君を怨みずして、舊恩に感泣する忠臣とだに解せらるれば即ち足れりとする也。即ち同君の說は抽象的なる概念にのみ美を認め、古今國土の差別を認めざる也』と。こも亦予にとりては心外なる誤解也。予が罪無くして流されたる忠臣

象理想論者と宣告せられたればなり。

予は歴史を客とすべしとこそは申したれ、斯くして作られたる繪畫は必ず抽象的の人事美又は人心美をのみ現すべしとは思ひも寄らず。予は畫家が其の空想のみに賴らずして其の資料を歴史に假るを利とすべき二個の理由を擧げ、一は人事人心の種々相は最もよく歴史上に顯はるゝが故、一は人事人心の活動に伴へる複雜なる因緣を觀者に會得せしめむが爲なりとせり。人事人心の種々相と謂ひ、複雜なる因緣と謂ふ、具象を尚ばざる者にとりては凡て是れ無意義、否な無益の用意ならずや。限りある想像力にては人生の種々相素より盡さるべきにあらず、それは概念的に某々の事柄に思ひ着くの強ちに難きにあらず、是の如き事柄の由て生起するすべての因緣を具象的に、平たく言へば實らしげに構成し、且つ表現するこそ、との難きなり。されこそ過去世の記錄に鑑みて、實際に生起せる人生の種々相を參酌するの必要も起るならずや。然るに坪内氏は是の明瞭なる理義を見遁し給ひ、予が說の由來をも少しも思ひ遣り給はずして、突然「汝は人事人心の美に古今の別あることを認めざる抽象理想論者なり」と斷せらる、無情の御言葉とや申すべ

空想を構ふる方便と爲す、即ち是れまことの歴史と無關係なる人事又は人心の美なるを以て、隨て歳時方處の差別を認めざる抽象的概念なり』と。斯く思惟せられたればこそ、予が先の立言を翻して『歴史書の本領は汎義に謂ふ人事美若しくは人心美を書くにあり』と解せられしならめ。是の如きは予を抽象理想論者と宣告するには都合好き論理ならむも、萬事に思ひ遣り深き坪内氏の推斷としては、いさゝか早まり給へるやに感せらる、如何。

予は改めて坪内氏並に讀者諸君に問はむ、歴史に關せざる人事美人心美は、凡て是れ抽象美なりや。詩人美術家が其の空想中に於て構成し、鎔鑄したる影象は、そが歴史と實の關係を有せざる限り、即ち坪内氏の所謂歴史的ならざる限り、抽象的もしくは汎義的概念的たるを免れざるものなりや。如何なる場合に於ても具象的たり得ざるものなりや。換言すれば、坪内氏の言はるゝ意味にて歴史的ならざる一切の藝術の現ずる所にはすべて個性なく、個體なく、歳時無く、方處無く、平等無差別なる抽象美のみなりや。讀者よ、斯る馬鹿らしき問を發する予の眞面目を疑ふ勿れ、予の問は眞面目なり、何となれば坪内氏は實に是の如き預斷の上に予を抽

らる、何物の意外か能く是に加ふべき。

先づ第一に坪内氏に問ひ參らせむ、歴史畫の本領は、歴史の爲に過去の人物事蹟を畫くにあらずして、繪畫其物の爲に過去の人物事蹟を畫くにありと云へる予の説を以て、氏は直に『人事の美、人心の美に古今の別あることを認めざる』説と解せられたり。抑も氏は何の根據ありて爾か解せられたりや。予の説は單に史畫の主賓を言ひしのみ、其の題目の内容に就いては特に抽象とも具象とも明かに言ひ及ばざりし也。繪畫にはおのづから繪畫の守るべき本領あり、隨てそが當然現ずべき美あり、是の美を現ずるこそ如何なる場合に於ても繪畫の第一義なるべけれ。歴史畫と稱する一種の畫は、特に歴史其の物より何等の束縛を受くべきものに非ずして、唯是の第一義の爲に歴史を假用するものたるに過ぎず、――予は唯是の意を表示したる計りなり。然るに坪内氏は是を以て直に人事人心の美に古今の差別を認めざる説なりと斷ぜらる、予は其論斷の突然なるに驚かざるを得ず。想ふに坪内氏は左の如く思惟せられしならむか『凡そ歴史に無關係なる人事又は人心の美は、盡く抽象的はた概念的たるべきものなり。今高山氏は歴史を以て作家の

的概念を見出して得たりとするの鑑賞の法に非る事。『高山君の説く如くむば』浪花の蘆と伊勢の濱荻とは名前のみの差ひにして、料理は山谷でも、濱町でも、山の手でも味噌は江戸でも、岡崎でも、仙臺でも、其の味に變りあらざる事。是の如き賞衡力は『豪傑的』なる事。時代國民の客觀的差別を認めざる者は共に詩文を談ずるに足らざる事。曰く何々の事。曰く何々事、——一言すれば具象理想説の眞理なる事、抽象現想説の妄誕なる事を、例の諷諧の筆もて滔々論辯且つ訓誨せられたり。

予は坪内氏が抽象理想論に對する批難を詢に面白く拜見せり、されとそが予に對する批難なりと謂ふに到ては、意外千萬と謂ふの外無し。予は是に於て讀者の公平なる判斷に問はざるべからず、予の歷史書論中には、果して抽象理想論者と認めらるべき十分の資料ありしか。坪内氏が依て以て爾か認められたる件の文字は果して氏の斷定に對する正當の前提、もしくは預件なりしか。予は從來未だ曾て抽象理想論を主張したること無し、曾に是れ無きのならず、予がハルトマン氏の批評、並に小著近世美學に於ては聊か是に反對の意見を述べ置ける積なり。然るに今や予の畏敬する坪内氏より『汝こそは正眞正銘の抽象理想論者なれ』と宣告せ

美に古今の差別あることを認むるに對比して、『是の見解の分るゝ所即ち二派死活の分るゝ所』と論及せられたり。又第二の點に關しては予が引ける菅公の例を捉へ、左の如く論斷せられたり。

高山君の說によれば、菅公の圖は必ずしも菅公と解する必要無きは明なり。唯『流謫に遇うても天を怨みず、君を惡まず、寧ろ舊恩に感泣する忠良の臣』とだに解せらるれば澤山なるが如し。即ち高山君は人事又は人心に關ずる複雜なる、但し抽象的なる概念にのみ美を認め、且つ是の概念は古今を貫いて同一樣に表現せらるべきものとの假定の上に、其の歷史書論を立てられたるが如し。

坪內氏は是の如き論法によりて、予を漠然たる概念の美をのみ認めて、個性個體の美を認めず、其の眼中には人間あつて個人無く、世界あつて各國も時代もなき抽象理想論者、即ち氏の所謂純粹主觀論者なりと斷言せられたり。斯く斷言せられたる後、菅原道眞には其時代と境遇とにまつはれたる到底チョン髷の翁などゝ取り代への出來ぬ特殊の美ある事、獨逸の批評家連が沙翁の劇詩を評して、單に抽象

歷史畫の表現せむと力むるは、飽くまで繪畫其物の美（繪畫の表はし得べき美の義）にして、歷史上の事蹟には非ず、たゞ繪畫の美を現する一方便として歷史上の事蹟を用ふるのみ。

而して歷史上の事蹟を假るを須要とする二個の理由を擧げて左の如く言へり、

一、人事人心に關はる種々相は、最もよく歷史上の事蹟に現はるゝが故に。

二、時間中に繼起せる人事、人心の複雜なる因緣を一幅の畫中に現せむは空間的藝術として當面の一刹那の外に現じ難き繪畫の性質の許し難き事なるが故に、換言すれば歷史上の事蹟を假れば是の如き因緣の知識を、觀る者の側に豫想し得べきが故に。

坪内氏は右の第一點に關して『繪畫其物の美』とは人事上又は人心上の美に外ならざるべしと推察し、進で『高山君の說によれば歷史畫の本領は汎義に謂ふ人事美若しくは人心美を畫くにあり、されば同君は人心の美、人事の美に古今の別あることを認めず』と斷定せられ、而して更に是れを同氏の所謂目的說、即ち歷史畫の本領は過去に關する人事美若くは人心美、即ち歷史美を畫くにありとする說が人事人必

べし。

二　予は抽象理想論者に非ず

歴史畫に關する予の說は、言ふまでもなく歴史的と云ふ形容詞の下に呼ばるゝ凡ての藝術に當て箝めらるべきものなり。されど、行き懸りもあれば、便宜上特に繪畫に就いて論ずべし。而して歴史畫の本領論に入るに先ちて、一言辨じ置き度きは、坪内氏の所謂純主觀論、獨逸學者の用語を假れば抽象理想論に對する予の態度也。予が坪内氏の予に對する誤解と云へるは即ち是の點を云ひし也。

予は自ら抽象理想論者と稱せらるべきに非ずと信ず。然るに坪内氏は予を以て抽象理想論者なりと斷定せられたり。是れ予の最も意外とする所なり。而して坪内氏の予に對する批難の大部分は、實に是の斷定に本かれしことなれば、先づ是の誤解を脫却するは予にとりて刻下の急務なりと謂ふべし。遽莫坪内氏は何等の根據の上に、當人たる予にとりて意外此上もなき斯かる斷定をば敢てせられけるぞ。予は言へり、

對して一の大なる誤解をすら有せられたるが如し。予はこの誤解を辨じたる後の予に對して同氏が下さるべき批評をも聞かざるべからず。

綱島氏の論は頗る長文に渉れども、詮する所は左の數行に歸すべきが如し。

高山氏が太陽に揭げたる歷史畫の見解によれば、歷史畫には單に人事美の發揮を外にして本領無きが如し。吾人是を否定す。歷史畫の對境とする所は單なる人事美と云ふことと以上、歷史的なる人事美にあり、所謂史美は是の一源より發起す。重盛の孝は、其が重盛といふ歷史的人物の孝なる點に於て單なる人事美以外に歷史美あり、是れ美意識上の事實也。想ふに歷史畫なるものは茲に其の特殊の意義を有するものに非る乎。高山氏曰く複雜なる人事美を畫けるもの是れ歷史畫と、予曰く史美を畫けるもの是れ歷史畫と、二說の立脚地おのづから異也。

氏の論は其精しさ、大いさ(範圍の)に於てこそ坪內氏のに異なれ、歷史畫を以て歷史若くは傳說と云ふ客觀界より得來りたる一種の空想となし、是の空想は作家の私見によりて恣に成壞し能はざる一種の威權を有すとする點約言すれば作家が空想中に構ふるたゞの人事美以外の歷史美を描くものとする點に於ては、坪內氏と其の論據を等しうすと謂ふべし。是の點に關して、予は坪內氏の說を批評しつゝ十分に予の立脚地を明にする覺悟なれば、特に綱島氏に就いて辨ずること無かる

再び歴史書の本領を論ず

一　序言

予は先に『歴史書の本領及び題目』と題せる一小論文を公にし、中に歴史書の本領に關して左の意味の卑見を述べ置きぬ、

歴史書の本領は歴史上の人物又は事件の眞相を描くところに存せずして人事人心の複雑なる美的活動を丹青によりて現ずる所に存す。

然るところ、先月初に到り、綱島榮一郎氏は『大帝國』に於て、坪内雄藏氏は『太陽』に於て、何れも同一の問題を論ぜられ、且つ卑見に對して反對の意見を述べられたり。予がかの論は旨として書題の撰擇に關はりしを以て、歴史書の本領に就いては言の審ならざる所ありしを免れず、二氏の批評を讀みて說き加ふべき節の尠からざるを覺えぬ。吾れに說あり、具して世に問ひたる上は、異同は究めざるべからず、誤解は辨せざるべからず、義明に意盡して後にこそ已むべけれ。されば予は二氏の批評ありしを幸ひとし、左に十分予の論點を明瞭にせむと欲す。殊に坪内氏は予に

戰後の光景などは、到底日本畫の描き得る所に非るべし。予はかつて是の事に就いて『東洋歷史畫題』の撰者に質したるとあり。曰く、東洋歷史畫題を募集すとは、日本畫、西洋畫を問はず、一般に歷史畫の題目として優れたるものを求むるの謂乎、或は又日本畫に相應はしき優れたる畫題を求むるの謂乎、或は又日本畫中殊に某々派の特性に稱ふべき畫題を求むるの謂乎。知らず、是れが撰者たるものは擬するに如何の標準を以てせし乎。

(三十二年十月)

圖空しく敗れて萬骨徒に枯れにたり、また何の面目ありて江東の故老を見るべきや。這般の心事を著はし來らば優に悲哀の美を現じ得べからずや。

されど心ゆくばかり床しきは壇の浦戰後の光景にぞあむなる。豪華一夢西海の波に消えて、今は空しく山水の蒼冥を殘すのみ。やれたる船の主も無く漂へる、くだけたる帆柱の上に血に染まれる旗じるしの力無げにかゝれる、朱欄鷁首の御座船が殉死の屍を殘して、半かば水にかくれたる劍戟の響止みて打ち寄する浪さへ蕭やかなる、陸には源氏の夜陣に篝火の旗幕にうつりてほの〳〵と輝ける、見渡せば夕日は方に水のあなたに沒して、空尚ほ暮れやらず紫紺色の雲足長く搖曳きてはるかに星の光を掠めたる、悠久の天地、平和の自然さながら人生の榮落を嘲けるものゝ如し。あはれいとも大いなる悲哀の美は此の一場の光景に現せずや。

こは單に事例として擧げたるのみ、四百餘種の中には優れたる書題も少からず見ゆれど茲に品隲するに遑無し。終に一言し度きは、書題撰擇の實際上の困難なり。予の述べたるは繪畫一般の性質上より立論せし者なれども、若し日本畫の題目として撰ばむには、更に特殊の標準を要すべし。例へばこゝに述べたる壇の浦

題として全きを稱するを得じ。殊に歴史書に於ける形式の美は常に最も嚴密なる意味に於て其の内容によりて説明せらるべきものなるをや。

崇徳院及び後醍醐天皇の御事蹟は、執着の一念を斷滅して一歩世間の外に出でむか、直ちに悲壯の美を表し得べかりしなり。或は敗亡の無念を鎭めて一歩世間の中に入らむか、亦直に悲哀の美を現じ得べかりしなり。流竄の菅公、鳥江の項羽、壇の浦戰後の光景など、この悲哀の美を現じ得たりと謂ふべし。

菅公、身は廟堂の大臣、一朝讒に遇うて配謫の人となれり。靜に春秋の榮落を觀じて旅漂の身のうたゝ果敢なきを嘆てども仰で君を恨みず俯して人を惡まず門を杜して風月を友とすること三年君恩海の如きを顧みれば、一身の悲歡また何かあらむ。去年今夜清涼に侍せし時、秋思の詩篇獨り腸を斷てりき、天涯こゝに處を異にするも恩賜の御衣尚は餘香を拜すべし。あはれ餘哀の咏歎何ぞ夫れ美はしき。烏江の項羽、はたいとも美はしき英雄の末路ならずや。由來悲壯を以て終るべかりし彼れの一生、却て茲に一塲悲哀の美を展し來るは感殊に深し。昔し八千の子弟を率ゐて江を渡りし時、いかでか今の身の斯くあらむを想ひたるべき。壯

べきや否や疑はし。天地化生、日神降誕の二題の如きも宗教的、はた神話的標號畫として頗る歐洲畫の題目たるに適するが如し。

配所に於ける崇德天皇の御憤怒後醍醐天皇の御最後の狀なども、また從來畫家の毫を染めざりしところ、畫家の腕次第にては、洵に崇高なる表現を見るを得む。されど慊らぬ節を言はゞ、そが表はせる感情に安慰を欠くの一事なるべし。この世の願ひ惱はずばいで〳〵慾界の大魔王となりて我に情無き者共を修羅の巷に陷れむず大執着、大煩惱は、壯烈比ひ無き人情の發動なれども、成敗の表に立ちて人生を達觀する悲壯の境を去ること尙は甚だ遠し。是の如き表現は觀るもの、心を激揚すべし、されど終極まで不安の情を解くこと能はざるべし、即ち藝術樂受の本旨に於て缺くるところありと謂はざるべからざるなり。又左の御手に法華經を持し、右の御手に劍を按じ、北朝の天を睥睨して崩じ給へる後醍醐天皇の御最後は、最も日本畫の題目に適すべしと思はる。されど劍を按じ給へる一面は世間の執着なり、經を持し給へる一面は出世間の開悟なり、帝は是の兩界に彷徨して御命の際までもこの煩悶を解脫すること能はざりしなり。永劫解け難き煩悶は藝術の

が表現せる精神は予を以て見れば取り出でゝ畫題とすべきものに非るべし。昔者ユダヤの豫言者ダニエルが獅子の窟に入りて獅子是に馴れ又釋迦が迦葉波の火窟に入りて惡龍王を托鉢中の物とせしが如く上人の法力畜類にまで及び血に渇へたる虎も尾を垂れて馴れ親むと云ふが如き狀ならば尚に味深からむもかゝる法力を解せざる無緣の猛獸が田夫野人と等しなみに老體の上人と闘ひ遂に害し奉るが如きは宗教畫として見るも些の幽趣無し。

古事記神代卷より取られたる畫題の少からず見ゆ。こは本邦歷史畫の爲に新領地を開けるに等し。將來の畫家が是の新領地に注目せむことは予の深く希望する所なり。天照太神武裝して須佐之男命の上天を待ち給ふ圖及び天照太神天の岩屋戸に隱るゝ象狀の如きは特に心情發動の見るべきもの無しと雖も景物の偉大は我歷史上に絕て其の倫を見ざるところ特に天照太神の岩屋戸に隱れ給ふ象狀は大晦冥大慘事の將に來らむとして先づ恐るべき沈默の六合に充滿せる情狀眞に崇嚴の至極なり。若し大天才ミカエル、アンジェロの如きもの出で其の大手腕を揮はゝ以て宗教畫として絕妙の題目たるを得む。唯日本畫の性質是を能くす

有體に言へば、予は應募者の多くが歴史畫の性質を誤解せるを見たり。何々の事蹟は歴史に大關係あり、是れ描かざるべからず。何々の人物は國家に大功績あり、是れ寫さゞるべからず。四百餘種の畫題の最も多くは是の如き意味にて入選の榮を要めたるなり。甚しきに到りては畫題に關して何等の意識するところなく、たゞ何の事無しに歴史上の事蹟を拉し來りたるの觀あるもの少からずと覺し。そも〳〵獨立藝術としての繪畫殊に歴史畫が、如何の本領を有し、如何の形式、如何の内容を取るべきかを自覺せるもの、甚だ少しと見るは、蓋し予のみに非るべし。實に應募者の少からざる部分は、例の天下何物か畫き得ざるべきてふ驚くべき豫斷の上に勝手次第の題目を撰びたる形跡あり、笑止千萬と謂ふの外無し。

されど予は是れ等凡ての畫題に就いて詳しく批評する遑無し、單に思ひ寄れる五六の種目に就いて、思ふ所を述べむか。

眞如上人猛虎と鬪ふ圖を投せしもの、十人にも餘りたらむと覺ゆ、げに上人の御事は、歴史上の珍事ながら、如何なる見どころありて斯くは衆人の注目する所となりたりけむ。一個の老法師杖を揮て猛虎と爭ふは、形容壯ならざるに非れども、そ

中に求め得たる貴ひべき安慰を說明する者は、即ち菅原眞道其人の傳記なり。苟も繪畫にして人物及び自然の形體を具象的に描寫し得る藝術ならば、そが表現せる一刹那の光景も亦是の人物の心事を發揮するに足るべし。故に予を以て見れば、歷史畫に危むべき所は、その高級の感情及び其の安慰を表現し得るや否やに非ずして、斯る繪畫が果して人物及び自然の形體を具象的に描き得るや否やにあり。日本畫家は特に是の問題に注目せむことを要す。

七 『東洋歷史畫題』に就て

歷史畫の本領及び題目に就て、予の思惟するところ略々右の如し。こは藝術上の實際問題なるのみならず、一の重要なる點に於て美學上の理論問題にも接觸せり。即ち是の問題の解釋次第にて美術に於ける客觀主義と主觀主義との立脚地は、其に少からざる影響を被るべし。暫く予の私見を提供して江湖識者の敎を待たむ。

終りに讀賣新聞が募れる所謂東洋歷史畫題に就いて簡單に一言すべし。

れず。各種の藝術はその材料の差別によりて、表現し得べき題目にも差別ありとは、先に爾の說ける所ならずや。例へば悲哀の美と云ひ、悲壯の美と云ふも、いづれも人心裏の微妙なる活動に屬す。是れ時間藝術たる詩歌にして初めて表現し得べし。一刹那の空間的局面を描寫し得るに過ぎざる繪畫は、如何にして是れを能くすべきか、如何と。

されど、こは懸念に及ばざる事なるべし、予の言へるは一般の繪畫に非ずして、特に歴史畫と稱ふる一種の繪畫なり。他の種類の繪畫は、げに難者の曰ふ如く、當面一局の外何物をも表現する能はず、契點の撰擇宜しきを得るも、屢に前後の因果を暗示するに過ぎず、依て以て悲哀もしくは悲壯と云ふが如き複雜なる精神活動を表現するに由なきこと云ふ迄も無かるべし。されど歴史畫は、謂はゞ說明附きの繪畫なり、元と是れ歴史上の時代、又は人物を假りて人心活動の美を現ずるものなるが故に、畫家は觀者に對して其の題目に關する歴史上の知識を預想することを得べし、斯く豫想するは歴史畫家が爲すべき正當の要求なり。されば、玆に菅原道眞てふ人物によりて、罪無くして流されたる忠臣を表現せりとせば、是忠臣が悲哀の

ふべからず。是に於て彼れは飜然として人生の價値の意とするに足らざるを認め、六慾煩惱を斷滅して却て永劫の福祉を彼岸に仰ぐ。彼れは死に臨みて咏歎せず彼れは人生の無意義、無價値を大悟し、あらゆる現世の希望の夢よりも淡きを認めぬ、隨うて死は生存の苦惱に較ぶれば不幸の遙に小なるものなるを認めぬ。心一たび是の境地に入れば、生命は汚垢のみ、世界は塵埃のみ、名利烟火の巷にわりて斷滅し得ざりしもろ〳〵執着の羈絆は今やこの生死のおもてに超然たる者にとりては、蛛毫よりも脆きなり。悲壯の美はしきところ、この超絶の安慰に存す。畢竟悲壯の眞面目は、死によりて現世を折伏する所にあるなり。

悲哀の安慰、悲壯の安慰、これ等は葛藤無き平和の心情に較ぶれば、感情の內容遙に豐富にして、そが吾人に與ふる滿足もまた遙に深遠幽妙なるものなり。美學者が是れを以て高級の美と爲すはげにことわりなりと謂ふべし。若し內容上より歷史畫題の勝劣を別ち得べしとせば、その標準は蓋し玆に存せむか。

是の如く言はゞ、或は難じて曰はむ、安慰の種類によりて美の高下を別つの說は暫く了せりとせむ、而かも是によりて直に歷史畫題の勝劣を定め得べしとは思は

慰に外ならざることは、審美上の事實として承認せざるべからず、唯この安慰を得べき方法の差別に隨て、美學者は茲に美の差等を立つ。

安慰其物は美はしゝ、されど葛藤の後に來れる安慰は更に美はしからむ、是れ嵐の後の晴天、革命の後の平和にも較ぶべきか。葛藤その物は、そが吾人に不安の情を起さしむる限り、むしろ醜なり、審美上尚ぶところは、この葛藤の融解によりて得られたる高級の安慰のみ。例へば貴むべき博愛の感情が、是に反對する利己の邪念と鬪ひて是を鎭め、以て精神に安慰を與ふるが如きは、葛藤無きたゞの安慰より遙に美はしかるべし。或は正義の爭ひに敗亡し、情を風月に遣りて餘哀を訴ふるが如き、悲哀は則ち悲哀なるも、而かも尚は一種の高雅幽妙なる安慰を與ふべし。こも亦平坦波瀾なき人生に於けるたゞの安慰よりも趣あらずや。而して是の如き高級の安慰の最も高きものを所謂悲壯となす。

悲壯、即ち英語にて所謂トラヂカルは、古より解說の方法異なるものあれど認めて最高級の美とするは多くの學者の一致するところなり。悲壯は現世に於ける事業の失敗より起る、事志と違ひ、大いなる天地、身を容るゝに處無し、彼れ遂に存生

は次に來るべき更に重大なる問題なり。

されど是の問題も亦頗る斷じ難し。凡そ如何なる題目にまれ、天才ある畫家の手に成るものは皆それ〳〵の面白味無くむばあらじ、これ猶ほ天才ある詩人の筆に上れば、日常些末の事物も美妙なる詩味を帶び來るが如きなり。其間に何れを優り何れを劣れりと斷ずべき由無し、若し强ひて差等を立せむとならば、觀るものの側に於ける感情の種類によりて別つの外なからむ。げに美學上美の階級は是の如き便宜によりて區別せらるゝなり。

所謂感情の種類とは、感情の單複の謂なり。二個以上の感情より成れるもの即ち複性の感情は、その間の葛藤より生ずる開發の程度及びこの葛藤の融解せらるる方法等によりて、其の階段を分つ。是れ獨逸美學者の詳に說けるところなり。蓋し吾人が藝術の觀照によりて享受する樂みは、詮ずるところ感情の安慰なるべし。この安慰を得むが爲には、時として煩悶を經過することあり、然れども其の最終の結果は常に安慰なり。若し終りに到るも煩悶の中より吾人を救ひ出すと能はざらんには是れ藝術の本分を盡さゞるものなり。畢竟藝術の樂受が感情の安

こそ觀るものは彼れの叫喚をも想像し得らるゝなれ。彼れ若し叫喚したらむには、觀るものは其の忌はしき苦悶の相貌を目撃するの外、前後に想像の餘地乏しかるべし』と。げにことわりなる説とこそ覺ゆれ。

されど是一事を以てやがて萬法の則と爲さむは、尚ほ未だしきところわるが如し。畫家の表現せむとする理想次第によりては、感情の終極の開發を示すも強ちに斥くべきにあらじ。例へば咏嘆の餘哀を表はさむが爲には、勢ひ煩悶の局面を看過せざるを得ず悲壯の大覺を現せむには、おのづから葛藤の紛糾を擺脱せざるを得ず。畢竟這般の撰擇は、畫家其人の用意如何にありと謂ふべきか。たゞ悲哀の美を現せむと欲して而して悲哀の高潮既に去りたる後の光景を描くが如きは契點の取捨宜しきを得たりと謂ひ難からむ。

五　歴史畫の内容

以上は極めて大ばまかなる形式上の論なり、この形式が表現する内容を如何とか見るべき。如何なる内容が歴史の題目として最も勝れたりと云ふべきか。て

べく是の事體を生起したる過去の因緣、及び是の事體より將に生起せられむとする未來の果報に就いて語るところあらむを好しとす。素より歷史書の事にしあれば、看者は初めより是の繪畫の表現せる歷史上の事蹟に通曉するを預想し得べし、而かも是の如き看者をして是の事蹟の眞相を想起せしむるに足るべき形式上の要素を具ふるは、歷史畫の第一義なり。而してかゝる要素を具ふると否とは、主として契點の撰擇、その宜しきを得たると否とに職由すと謂ふを得べし。

さらば、斯る契點をば何處に求むべきか。是の事に就いては往年畫題論を述べし折にも一言せしことありしが、所詮はレッシングが說ける如く、看者の想像力に自由なる活動を許すと最も大なるを至要とすべし。看者の想像力に最大なる自由の活動を與へよとは、即ち觀者をして最大の同情を起さしめ得べき契點を取れよとの意に外ならず。而して觀者をして最大の同情を起さしめむには、感情の開發に於ける終極の階段を表はさむは拙かるべし、そは感情の開發その終極に達すれば想像の活動を容るべき餘地乏しかるべければなり。レッシングはラオコーンの像によりて是の事を說明して曰へらく、「是の彫刻に於て、ラオコーンが嘆息すれば

四　歴史畫の形式

凡そ藝術に於て形式と云ひ、内容と云ふは、素より抽象上の詮義なり。其具體の表現より云へば、形式の描寫を外にして別に内容あるべき筈無く、内容の發現を外にして別に形式あるべき謂はれ無し、爾か別つは批評上の便宜に屬すること、勿論なり。先づ形式より述ぶべし。茲には一般繪畫の形式に就いて論すべき遑無し唯歴史畫と名くる一種の繪畫が特に有する所の形式、殊に契點のことに就いて一言せむ。

契點は、英語又は獨語にてモメントと云ふ。繪畫の契點とは、そが表現する刹那の局面の謂なり。凡そ畫題撰擇の難きは、歴史中より人心の美はしき活動を表現するに足るべき適當なる事蹟を搜索することの難きみならず、また是の如き事蹟に就いて、以て畫にすべき適當なる契點を捉ふるの難きなり。繪畫は所謂俱存の藝術なれば、そが表現し得べきは一刹那、一轉瞬の局面なり。されば其の内容を豐富にせむが爲に、そが撰むべき契點は、啻に當面の事體を說明するのみならず、成る

三　歴史畫題撰擇の標準

歴史畫の本領に就てはは丶説き明しつ。次に來るべきは、歴史畫題撰擇の標準如何てふ疑問にぞある。

人事人心の活動を美はしく表現する所に歴史畫の本領ありとせば、歴史の説明、又は敎訓等を目的とする題目は、先づ以て排斥せられざるべからず。されと斯くのみにては素より以て畫題の優劣を判じ難し、人事人心共に萬千の種々相あり、是の種々相に就いて一概に其の優劣を辨せんは、容易ならざる事なり。而して同一の事蹟に就いて見るも、開發の階段異なるに隨うて、表現の契點亦異ならざるを得ず、而して契點撰擇の如何に依りて、審美上に影響するところ亦少なからざることをも記憶せざるべからず。審に是等の一切の條件を考覈して、萬法不礙の原則を立せむは、是の短論文の能くし得べきところに非るを以て、茲には極めて大體の標準を指摘するを以て足れりとせむ。

歷史說明の目的にて寫されたるものならば知らず、苟も自由藝術たる繪畫として描かれたるものならむには、繪畫其物の美を外にして、別にそが假用せる歷史的事蹟と關係無きこと、猶は風景畫がそが寫生せる某の山某の水と、何等特殊の關係無きが如くなるべし。

是を要するに、歷史畫の本領は、歷史の爲に畫くにあらずして、繪畫の爲に歷史を假るにあり。歷史は客なり、假なり、繪畫は主なり、實なり、是の關係を顚倒せば、藝術の獨立は立地に滅び、醇化の意義亦共に失はるべし。然るに世の畫家の中には、是事に就いて明白なる辨別を有せざるもの少からざるが如し、漫然筆を下して成すところ、歷史の說明としては實を寫すこと足らず、自由の繪畫として更に數層の醇化を要するもの、比々として是れなり。鑑賞家と稱する人々の中にも、這般の條理尙は分明ならざるものあり。其の題目を注文するの言を聞くに、曰く某々の人は國家の柱石、描かざるべからず、曰く某々の事は風敎の標範、寫さざるべからずと、多くは是の類のみ。能く歷史畫の本領を覺悟して藝術家を指導するもの、甚だ稀なるが如し、藝苑の爲に深く恨みとすべきものなり。

然れとも歴史上の事蹟より、題目を思ひ附くが藝術家の常なるべし、こは限りある想像力を有するものにとりて、已むを得ざることならむか、風景畫家が風景畫を作る際の用意も、是に異なる無し。彼れは何が故に一室内に籠居して思ふまゝの風景を描かざるや、何故に特に屋外に出でゝ天然の寫生を力むるや、そは如何に想像力に富める畫家と雖も、變化あり種類ある天然の風景に優るべき意匠、賦彩を想像し難きが爲ならずや。而して出でゝ某の山、某の水を寫すが爲に非ず、其の目的は唯山水其物の美を表現するに外ならざること、言ふまでも無きなり。苟も彼れにして地理書の插畫家を以て自ら任せざる限りは、其の寫す所の山水も亦風景其物の美を外にして、他に何等の意義を存すべきに非ざるなり。歴史畫に於ても正に然り、歴史が人事の變化に富めるは、天然が山水の容態を盡せるに等し、歴史畫家が先づ歴史によりて人事の題目に想着すること猶ほ風景畫家が天然の山水によりて風景の美を發揮するが如し。歴史は天然よりも吾等と親密の關係あるを以て、歴史畫家が使用せる歴史上の事蹟に特別の意義ある如くに思惟すと雖も、こはまさしく藝術の本領を看過せるよりの誤解なり。

情を惹起し得べし、是れ他の理由なり。

凡そ歴史畫が他の種類の繪畫に異なる所は、人事及び人心に關する種々相を現ずる所にあり。例へば罪なくして流竄せられたる忠良の臣ありとせよ、而して尚ほ天を怨みず、君を惡まず、前日の餘恩に感じて一身の榮落を重しとせざるものありとせよ、斯る貴むべき人情の發動は、如何にしてこれを繪畫に現はすべきか。この複雜なる因緣を一幅の畫中に現せむは、繪畫の性質の許さゞるところ、所詮は歴史上の事蹟を假るの外無かるべし、乃ち茲に菅原道眞と云ふが如き一人物を拉し來りて、太宰府遷居の狀を描かばかゝる人情及び境遇を表現するに幾庶からずや。看るものは菅公流竄の圖と解す、素より可なり、唯かくの如く解する事によりて、人情の美はしき活動を看取するを得ば、歴史畫の本領即ち達せりと謂ふべし。若し夫れ畫家豫め是の如き人情を表現せむと欲して、而して後菅公の事蹟を比擬せりとするも、又は豫め歴史上の事蹟に感じて、而して後是の如き人情の美に想到せりとするも、用意の前後素より問ふ所に非ず、唯歴史上の事蹟が歴史畫の方便に過ぎざることを明に看取すべきのみ。

發達の眞相と美の理想とは同一體のみ』と云はゝ、こは別問題なり。されど今日斯かる哲學上の空想を以て藝術上に擬せむとする論者は、萬々是れ無かるべし。

是の如く第一説に云ふ如き歴史畫は、歴史説明畫としてこそ存在し得べけれ、自由藝術たる繪畫としては、到底自家撞着を免れざるべし。一度び畫家に醇化の自由を許さむか、是れ彼れに總てを許すなり。歴史畫は茲に全く歴史の束縛を離れ、純粋なる獨立の繪畫となりて現はるべし。是の如くにして歸着する所は、第二説に云ふが如き歴史畫たらむのみ。

第二説とは、歴史上の人物及び時代を假りて繪畫其物の美を發揮するを歴史畫の本領とする説なり。是の説によれば、歴史畫の表現せむと力むるは、飽迄繪畫其物の美にして、歴史上の事蹟にはあらず、たゞ美を現ずる方便として、歴史上の事蹟を用ふるのみ。繪畫の美其物の外に何等の目的無きもの、何が故に純然たる空想に依頼せざるか、何が故に特に歴史上の事蹟を假るか、是の問題に對する答は極めて簡單なるべし。人事及び人心に關する種々相は、最も好く歴史上の事蹟に現はる、是れ一の理由なり。歴史上の事蹟を假れば、看る者の心にたやすく適切なる感

拉し來りしや。醇化を加へたる歴史は最早や實在の歴史に非るなり、歴史の眞相を發揮せむとする人は、歴史の事實に對して一點一畫をも增減すべからず。一方には醇化の自由を許しながら、他方には歴史の眞相を謂ふ、こはまさしく矛盾の說ならずや、如何。

斯く言はゝ、是人恐らく左の如く辯ずるならむ、歴史の眞相なるものは爾の言ふ如く爾かく究屈なるものに非ず、歴史書家の力むべきは、唯其の精神、もしくは理想を失はざれば足る、其他は藝術家其人の技倆次第にて添削增損すべきなりと。

想ふに、歴史上の人物及び時代を表現するを歴史書の本領となす論者は大抵此に至て究まるならむ、されど尙ほ其の說の破綻を彌縫するに足らざるべし。吾等は所謂歴史の精神、もしくは理想なるものを如何にして知り得べきか、良し知り得たればとて、それが必ず美なることを如何にして保し得べきか、若し保し得べからずとすれば、醇化の斧は須くこゝにも加へらるべきに非ずや。然らば則ち特に歴史の精神、理想を言ふの要、何處にかある。若し獨逸哲學者の說きけむ如く、『歴史の發達は即ち理想の開展なり、美も亦理想發現の一形式に外ならざるを以て、歴史的

第一の說、即ち歷史上の人物及び時代を表現して、其の眞相を表明するを歷史畫の本領となす說は、畢竟歷史を主とし、繪畫を客とする說なり、換言すれば歷史說明の方便として繪畫を見るの說なり。そを如何にと云ふに、歷史の事跡は素と是れ普通の人事なれば、必ずしも藝術の題目たるに適するを期し難し、既に藝術の題目に適せざる事跡をとりてそを繪畫の料に擬す、繪畫の爲に繪畫を作るに非ずして他に目的ありて存すると言ふまでも無し。斯る繪畫は、歷史書の欠を補ふて當時の事情を說明するには便り好からむも、繪畫てふ自由藝術として見むは如何にや。

斯く言はゞ、是の說を唱ふる人必ず言はむ、爾の解するところ餘りに極端に走れり。歷史書の目的は歷史上の人物及び時代の眞相を表現するにあり、されとそを奴隸的に摸擬せよとの謂に非ず、藝術家に醇化の自由あるを遣れたりやと。

答て曰く、げにことわり也、藝術家をして實在の摸倣より一步を進めて、獨立の態度を取らしむるものは醇化なり。醇化とは所詮自家の理想に應じて實在を改造するの謂なり、是れ無くして藝術家いかでか藝術家たるを得べき。されど歷史上の人物及び時代を表現するを以て歷史畫の本領とする人は、何處より是の醇化を

るべし。

二　歴史畫の本領

繪畫はそが表現する對境の種類の上より、或は歴史畫と云ひ、或は社會畫と云ひ、或は肖像畫、風景畫靜生畫と云ふ。是の種々相の中にて、歴史畫とは如何なる畫ぞ。そが歴史上の題目を表現するによりて是の名あるは勿論なれど、其表現の目的即ち歴史畫の本領如何は、頗る決し易からざる問題なり。されど是の問題にして決せざる以上は、或は決せざるまでも、其疑點の存する所にして明瞭ならざる以上は歴史畫の批評及び製作の上に確乎たる覺悟と標準とを見ることを得ざるべし。

予の見る所に依れば、歴史畫の本領に對する解釋に二説あるが如し。歴史上の人物及び時代を表現して其眞相を説明するにありとするは、一説なり。歴史上の人物及び時代を假りて繪畫其物の美を發揮するにありとするも、亦一説なり。是の二説は打見たるところ、左程差別無きが如しと雖も、實は歴史畫の目的に關して相容れざる二個の原理なり。左にその異同を審にせむ。

古彫刻家は僅に呻吟の狀をものしゝのみ。そは詩歌には想像の自由あり、叫喚を想ふに必ずしも口を開き顏を顰むる狀を想ふを要せざればなり。彫刻及び繪畫にありては、是の想像の自由無し、口を開き顏を顰むる狀を現ずるに非れば、以て叫喚の狀を寫すに由なし。こは形式の美を尙ぶ藝術に於て許し難き所、さればこそ流石に希臘の彫刻家は、さる醜き表現をば避けしなれ。接吻は男女の愛情を描くに際し、好で詩人の用ふる語なれども、そを彫刻に現はしたらば、口を尖らせたる狀の潮吹と云ふ面にも似て如何に可笑しかるべきや。されば繪畫にて接吻を描く折には、必ず唇を隱し、想像の自由によりて是の可笑きさまを掩蔽せむとこそは力むるなれ。こは繪畫が彫刻よりも多くの自由を有する一例なり。されど例へば閨房のさまなど、或程度までは詩歌の美に入り得るものから、そを繪畫に物せむは由々しき醜體ならむかし。斯るためしは擧げ盡し難し、所詮は各種の藝術は材料に差別あるが爲に、表現の對境にもおのづから差別あり、同一物象を描寫する折にも描寫の方法亦おのづから異ならざるを得ず。是のけじめを看過し、例へば詩中の物を捉へ來りて直に繪畫の料に擬するが如きことあらば、是の上もなき僻事な

洋人の眼には金剛力士の如き丈夫の相貌が基督教の大御神を體現し得たりとは、つや〳〵合點ゆかざるなり。ムリリヨは耶蘇の家族を描きて雲の間に手を擴げたるエホバ神をも描きぬ、されど村の翁にも似たらむ一老人が猶太國の至上の神なりとは、恐らくは吾等の想像し得ざる所ならずや。凡そ是の種の畫題は、所謂、標號畫としては兎も角も、繪畫其物の本領を無視せる無益の勞力たるを免れず、そも〳〵吾等の想像だも及ばざるものを形體の上に現せむと擬するは誤らずや。

標號畫と云ふもの、何時の頃よりか行はれけむ、是れまた形無きもの、もしくは形知られざるものを、強ひて形の上に現せむとするもの、所詮は繪畫本來の畛域を超えたるものなり。何物をか畫き得ざるべきてふ豫斷の上より見れば、こも亦畫家の一抱負なるべけれど、是によりて成功を贏ち得むは、能はざるを望むなり。愛と云ひ、眞理と云ひ、自由と云ひ、平和と云ふ、歐洲畫家の題案としてしば〳〵見聞する所なれども、吾等にはいとともおろかしき業とこそ覺ゆれ。

以て詩とすべきもの、必ずしも以て畫にすべからず、こも亦た材料の差別より生ずる必然の制限なり。ヂルギリウスはラオコーンの叫喚を唱ひたれども、希臘の

想像せしめ得べけむも、素より詩歌などの場合の自由なるに較ぶべくもあらず。古より大いなる畫家が是の超え難き界限を超えて、詩歌音樂の範圍に入り、そが時間上の内容をも攝取せむと企てしは、天才の技巧として驚歎すべきふしあれども以て尋常の則とは爲し難からむ。詩歌の本領が觀念の繼起に存する如く、繪畫の本領は俱存の物象に存すてふ原則は、何人も自明の條理として認めざるべからず。

いとも〳〵怪むべきは、かゝる自明の條理が、時として藝術の批評にさへ關れる人によりて認められざることなり。是等の人の言を聞けば、天地の間に存するもの、何物か畫となり、詩となり得ざるものあるべき、是を能くすると能くせざるとは藝術家の手腕にこそあむなれと。洵や藝術家の手腕てふものを限り無きものと見做さば、斯る斷定も無理ならじと覺ゆ。されど各種藝術の材料が、その藝術の上に與へたる束縛は、遙に藝術家の手腕を超絶せるを如何にすべき。ミカエルアンジェロは、げに是等の人の如く言ひたりき。是の不出世の天才が自己の力量に負ひところの如何に大なりしかは、彼れの作品これを證明せり。彼れはその負ひところに乘じてあらゆるものを描きたり。全智全能の神をさへ描きたり、されど吾等東

ずべきところ、即ち當來最も重要の問題と謂ふべし。

歴史畫題の撰擇に關しては予が取り用ひたる方法は、大略右の如し。乃ち左の順序に緣りて逐次予の私見を開陳せむ。

一。繪畫の一般性質より由來せる畫題の制限。
二。歴史畫の本領。
三。歴史畫題撰擇の標準。
四。歴史畫の形式。
五。歴史畫の內容。
六。「東洋歴史畫題」の批評。

一　繪畫の一般性質より由來せる畫題の制限

レッシングが『ラオコーン』を讀みたる人は、是書が繪畫の本領に就いて動かし難き眞理を宣べたることを注意せられたるならむ。繪畫は彫刻などゝ均しく、美學者の所謂、俱存の藝術なれば、繼起の事物を表現し難きは免れがたき束縛とや云ふべき。契點撰擇の方法次第にては一場當面の表現によりて、そが前後の有樣をも

凡そ歴史中の出來事にして苟も形體の上に現はれたるものは、就れか畫中の物ならざるべき、歴史畫題の範圍や、浩大無邊と謂つべきなり。斯る浩大無邊の範圍より、畫題の優れたるを撰擇すとは何の意ぞや。是の撰擇の標準を何處にか求むべき、一見するところ是の問題もまた茫漠として摸捉し難きが如し。

然れとも仔細に考ふれば、こはそが見ゆる如く爾かく困難なる問題には非ざるべし。既に繪畫と云ふ、そが緣て成立する所の材料は色彩なり、畫幀なり、隨うてそが表現する所の對境も亦是等の性質によりて初めより限定せられざるべからず。又既に歴史畫と云ふ、その題案の關はるところ、凡百事物中、特に歴史に繫らむことを要す、即ちそが歴史的藝術の一般法則によりて規定せらるべきこと勿論なるべし。凡ての歴史畫は、是の二つの綱領の規定に據りて、初めて歴史畫たるを得べきものとす。

さらば、斯くして成立したる歴史畫の中に於て、畫題の優劣をば如何にして判すべき乎、是れ次に來るべき問題なるべし。而して是の問題こそは藝術家が實際上に於て最も關心すべきところ、美學者並に藝術批評家が理論上より解釋の責に任

歴史畫の本領及び題目

序言——繪畫一般の性質より由來せる畫題の制限——歴史畫の本領——歴史的題撰擇の標準——歴史畫の形式——歴史畫の内容——「東洋歴史畫題」の批評

序言

去年繪畫共進會の開かれたる折予は畫題に就いて思ふ所を述べたることあり き。今や年は秋になりて藝術の園の實るべき時は來りぬ、美術展覽會は例によりてところ〴〵に開かれたり。殊に日本美術院にては、先ごろ讀賣新聞にて募集せし東洋歴史畫題の秀逸を撰擇し、青年畫家をしてそを畫かしめ、以て公衆に示めせるよしなれば、好き機會なれば予は再び是の問題に就いて一言せばやと思ひ立ちぬ。予は未だ讀賣新聞が募りたる東洋歴史畫題の撰に入りたるもの〳〵何なるかを知らず、されば其の當否に就いて論ずべき由無し、茲には必ずしも批評、鑑識などのこもたきを言はで、たゞ思ひ寄れるまゝの一家言を漫ろに申し述ぶるになむ。

離騷（一五九頁和譯の原文）

歷吉日乎吾將行　折瓊枝爲羞兮
精瓊糜以爲粻　……
吾將遠逝以自疏　還吾道夫崑崙兮
路脩遠以周流　揭雲霓之晻藹兮
鳴玉鸞之啾々　朝發軔於天津兮
夕余至乎西極　鳳凰翼其承旂兮
高翔翔之翼々　忽吾行此流沙兮
遵赤水而容與　忽臨睨夫舊鄉　僕夫悲余馬懷兮
蜷局顧而不行　已矣哉　國無人兮
莫我知兮　又何懷乎故都
既莫足與爲美政兮　吾將從彭咸之所居

以て特に事例を最近の製作に取り、聊か青年畫家の針路に就て鄙見を述べたるのみ。芻蕘の言、我が繪畫界の一顧に値せば幸也。

（明治三十一年十一月）

新眼孔を以て新たに宗教を歴史的に觀察せよ。試に印度を歴史的國土となし、釋迦及其弟子を歴史的人物とし、菅公藤房を畫くと同一の覺悟を以て、其動作と性格とを顯現せよ。試に其の小供らしき金碧を去り、其の無意義なる虚誕を斥け、一個の血液あり、呼吸あり、生命あり、煩惱ある人物として描寫せよ。宗教畫の眞精神或は是によりて發揮せられむ。昔時羅馬教會が外觀の華麗を以て愚民を惑はさむとせしや、啻に基督の體軀を金色にし、其頭上に光暈を冠らすを以て、足れりとせず、其生處の馬屋を殿堂とし、王冠を以て聖母の頭に加へ、使徒を貴族に擬し、ダンテをしてquel baronを以てベーテルを呼ばしめき（神曲天國篇十四）。是の如き兒戯は、我邦の佛畫によりて、今尚ほ演せらるゝにあらずや。有爲なる青年の畫家よ、何ぞ奮て是陋習を蟬蛻し、新眼孔と新見識とを以て宗教畫を解し、ラファエルが『神聖なる家族』を作りたるの例に倣はざる。是れ日本畫に於ける新大陸也。

＊　＊　＊　＊　＊　＊　＊

以上述べたる所は、要するに歴史畫の題案、及び契點の性質を明にするにあり。近來繪畫界の新風潮が、歴史畫の復活に存せむことは吾人の希望する所也。是を

の意無し、唯是を信仰的に描かずして歷史的に顯はすべしと謂ふのみ。若し宗教を一個の歷史的現象として見む乎、其の興味に富める、啻に政治文學等の事蹟に讓らざるのみならず、人心の偉大なる感激を表示せるの點に於ては、遙に是數者に優れりと謂ふべし。一國の大を以てするも宗教の前には塵芥なり、君王の尊を以てするも宗教の前には奴隷なり、人の富貴を捨て、親愛を拋ちて、悔ゆる無きは宗教の爲なり。信仰の自由の爲に、故國を離れ、妻子を去り、甘じて身命を捧げしもの古來幾百萬人なるを知らず。宗教は人を生し、人を殺し、又人を狂にす、世界の歷史の大事件にして、信仰の爭に本けるもの比々として是れ也。是の絕大無限なる勢力を有したる宗教の、四千年の事實に就いて繪畫の題案を求めむ乎必ずしも天才を待つて、其撰擇の適切を期せざる也。唯惜い哉、從來本邦の畫家は、宗教畫の信仰的半面を見て、未だ歷史的の他面を見ず、屢に先人の遺蹤を墨守し、金碧燦爛を以て屢に衆愚の眼を眩ますの外、他を知らざりき。今や日本畫刷新の秋也、是の墮習を擺脫するの好機會にあらずや。

是に於て吾人は敢て青年畫家に告げて宗教畫の新解釋を促さむ。試に諸子の

感興の神聖を支撐せむと務めたるの跡あるが如きは、墮劣と謂はざるべからず。吾人が目して失敗の作となす、果して當らざる乎。

次に一個の歷史書として是を見む乎、『閻維』は全く其契點を誤りたる者也。大聖釋迦の一代は一個人として絕大なる歷史なり。觀山は何の觀る所ありて特に是閻維を撰びたる乎。吾人は是萬人一樣の運命を目擊して、特に深痛なる同情を起さゞる也、釋迦の威大なる精神力は、既に其活動を終り、今や一片の烟となりて、衆人の哀悼を止むるのみ。されば是書の主人公は、周圍の群集なり、釋迦其人に對する敬虔の感情、威靈の想像、如何にして起るを得む。是れ信仰書として多少の興味あらむも、歷史的としては殆と無意義に近しと謂ふべし。

是の如く觀來れば、觀山の『閻維』は、經營苦心の作なるにも拘らず、信仰書としても、又歷史的としても、共に失敗の作なりと謂はざるべからず。書題及び契點にして一度其撰擇を誤らば、其技工の修錬も、又如何ともする無けむ、是れ我が青年書家にとりて最も有益なる訓誡に非ずや。

茲に一言の注意を要するあり、吾人は信仰書を排するも、決して宗教書を斥くる

たりとするも、社會は其彩色形體以外に、幽深なる宗教的意義を看取し能はざるを如何すべきて　今や宗教の時代は既に我邦に過ぎ去れり、良し將來新宗教の勃興を見得べしとするも、そは在來の宗教と全く其面目を異にするものなるべし。今日宗教の名によりて存在するものは、生命なく發達なき死せる死骸のみ。僧侶は活計の爲に其經を讀誦し、人は埋葬を托するの故を以て其寺に出入す、毫も他の故あるに非る也。人は昔話としての外は宗教に就いて何等の興味を感せざる也。是の如き非宗教的否寧ろ反宗教的社會にありて、筆を信仰畫に染めむは甚しく時代の精神を無視せる所業に非ずや。げに宗教的美術は過去の史上に於て驚くべく偉大なりき。されど、そは其時と、人と、共に宗教的生活を營みしが爲のみ、今の無信仰なる日本に於て、天平美術の流風を懷ひ、文藝復興期の餘韻を慕ふも、世事全く挽を、渝えたるを如何すべき、吾人は我青年畫家が、是廣濶なる天地の間に充實せる、無數の好題案を外にし、徒に古に泥みて今を測らず、漫然信仰的美術の死灰を再燃せしめんとするを見て、轉た歎惜せずむばあらざる也。

觀山の「闇維」は所詮是邪道に陷りたる者也。加ふるに燦爛たる金碧を以て、徒に

是畫幀は、歷史的事實に本ける點より見れば、一個の歷史畫なりと雖とも、而かも其製作の方法に就いて仔細に點檢すれば、作者の意蓋し一個の信仰畫を造るにありしならむ。其人物は凡て從來佛畫に見る所の人物也、佛陀の聖柩は金色を以て塗抹せられ、其上に顯はれたる半圓狀の光翳亦燦爛たる金色なり。全幅の素地を初めとして、顏面衣紋に到るまで、務めて華美莊麗なる着色を用ひ、光彩陸離として人目を射る。是れ嘗て文藝復興前期の以太利畫家が、ビザンッ派の影響を受けて羅馬教會の爲に描きける者と同一の筆法、明に作者の素志信仰畫にあるを見る。

夫れ三世の救主、一代の宣教を終へ、跋提河上茶毘一片の烟となる、生者必滅會者常離の理を示して、殊に痛切なるものあり。信仰畫として必ずしも好題案ならざるにあらざらむ、然れども、今日に於て新に信仰畫を製作するの一事は、吾人の甚だ取らざる所なり。是れ特に觀山の『閑維』に就て言ふにあらず、一般繪畫界の將來に就いて、我青年畫家の注意を喚起せんと欲する也。夫れ信仰畫は宗教的社會と相待つ者也。宗教的熱誠なき社會に對して、信仰畫を作る、是れ猶ほ水に油を混ぜんと欲するが如き也。良し作者の敬虔なる信仰によりて、幸に巧妙なる製作を遂げ

的醇化を經たるものとしては、其法を失ふ。所詮は完璧の製作に非るなり。唯性格描寫の方面に一歩を進め、日本畫の將來に一生面を開拓せむとするの着眼と勇氣とは眞に青年畫家の爲に萬丈の氣燄を吐きたる者と云ふべし。

想ふに大觀の『屈原』は、日本畫界の新風潮を代表する一例に過ぎざらむのみ。其他、小堀鞆音の『管公』『藤房』、寺崎廣業の『陶淵明』等、皆是の同一傾向に驅られたるものなるべし。吾人は茲に一々其批評を試むる能はず、唯下村觀山の『闇維』に就いて一言するの要あるを見る。

五　信仰畫と歴史畫

ジェムソン夫人は、宗教畫を分て信仰畫 devotional と歴史畫 historical との二種となせり。所謂宗教畫は、其内容を示し、所謂歴史畫と信仰畫とは其製作の目的に就いて言へるもの、蓋し妥當の分類と稱すべし。（宗教美術と傳說美術、卷一、十二頁。）

『闇維』はジェムソン夫人の所謂信仰畫なるか、將た歴史畫なるか、作者たる觀山の意、何れにありとするも、吾人は失敗の畫題なりと斷言するを憚らず。

の解し得ざる所なり。

而して殊に注意すべきは、大觀が是畫面に於て二重契點の過失を犯したる事、是れ也。二重契點とは、強ひて事件の經過若しくは性格の開發を示さむが爲に、元來分離せらるべき二個の契點を結合するの過失を謂ふ。大觀は、屈原をして秋蘭を手にせしめたり、是れ蓋し、屈原の詩賦に據れるものならむ。然れども、夫の『秋蘭を紐佩となす』と謂ひ『朝に阯の木蘭を搴く』と云ひ、或は『蘭旌』と云ひ『蘭槐』と云ふもの、身の芳純に比して世の混濁を悲めるなり。苟し吾人の思惟する如き屈原を描き、彼をして是一蕙の蘭を持せしめば、逍遙容與の間、尙ほ身世の乖離を傷むの情、溫然として却て痛切なるべからむ。而かも大觀の屈原は、慷慨髮を被て瀾歩する丈夫なり、彼れが如きもの蘭を採て何爲るものぞ。作者の意、若し是に依りて其の過去の憂愁を示すにあらば、是れ所謂二重契點なり。もし是に依りて單に屈原が性情の高潔を示めすにあらば、是れ殆と無意義なる記號書なり。抑も大觀の素志、逍遙容與の屈原を描くに存したりしに非る乎。

是を要するに大觀の屈原は、歷史的性格を顯はすものとしては、其實を誤り、美術

の題案を供したる者也。彼れが流竄中の情操は、正にメデアが悲劇前の煩悶なり。進では事違ひ、退ては心安ぜず、理は天地を達観して情は尚ほ人生を離れず、山河に優遊して胸に憂を絶たず、其歌には覺悟の趣あれども、尚ほ悲愁の響あり。若し大天才あり、彼れが是幽妙の情思を捉へて、布帛の上に顯さば、是れ豈一篇無聲の抒情詩に非ずや。流竄の屈原や實に天成の書題也、絶好の契點也。

吾人は是に到りて、愈々大觀が是天成の書題を捉へて、而も是絶好の契點を逸したるを惜むなり。

大觀が描きたる屈原は煩悶の屈原に非ずして、決意の屈原なり。沈憂の屈原に非ずして、激憤の屈原なり。彼は江湖に優遊して安立の地を靜觀する懷疑詩人に非ずして、一個の目的、一個の情操を抱て、將に其業に就かんとする慷慨男子也。吾人は彼れに對して多く同感を表する能はず。同感すべき煩悶は、已に彼れの胸を去りて、其の面は已に決意の色に輝ればなり。又多く想像の餘地を止めず、想像すべき結果は、已に端緒を表したればなり。大觀は何が故に、特に歴史的屈原が提供せる天成の好書題を捨てゝ、何が故に特に是不利益なる性格と契點とを擇びしや、吾人

の初めて石を投ずるの狀を寫すも、或は婦人の放免を寫すも、何れも一法ならむ。然れども是畫題に於て、適當の契點を提へむとするものは、第一法を拒否せざるべからず。何となれば副人物たる判官とパリサイ人とを主人とするもの恐れあればなり。第二法は耶蘇の態度を平凡ならしむるのみならず、毫も事件の進行を表示せず。第四法、亦不可なり、何となれば、婦人の放免は最も感激あり、且重要なる事件には相違無きも、一切の事情已に決定し了りたる時なれば也。故に實際畫題として取るべきものは、第三法のみ。是場合にありては、耶蘇は十分の品位を保ち、原告は赤面して度を失ひ、飜て希望と歡喜とは將に被告の面上に湧出せむとす、是れ最大の感興と活動と意味とを有する好契點と謂ふべし。（繪畫批評論二七頁）

是等の說明によりて、契點撰擇の方針畧々明かなるを得べきか。是を要するに畫題として最も適當なる契點は最後の大團圓若しくは大破裂に先つ所の事情を明示するにあり。是の如き事情は、一面過去に接して其由來を表し、一面將來に觸れて其結果を指す、是の活動的要素あり、初めて觀者をして痛切なる同情を起さしむ。古來歷史的繪畫の偉大なる作品は、多く是條件を具足せり。吾人が先に流竄の屈原を以て絕好の畫題となせるの意亦是に存す。

吾人の解釋にして大に謬らずむば屈原の如きは實に身を以て絕好なる歷史畫

と思惟せらる。其のポムペイにあるものは、メデアは尚ほ煩悶の狀にありと雖も、右手劍を案じて將に拔かむとするの勢を示めす、是れ一なり。其のヘルキュラニウムにあるものは、其姿勢はポムペイにあるものと均しく直立し、忍び難き懊惱の顏色を示めせりと雖とも、劍を拔かむとはせず、唯其把柄を下方にし、双手を交へて是を持するの狀をも示めす（ルユプケ美術史一九七頁を見よ）是れ二也。此場合に於ては、煩悶の情狀前よりも一層明晰也、何となれば、劍を案じて之を拔かむとする者は、既に決心の門戸に達したる者なれば也。其の第三の例は佛國アルにあり是の畫にありては、メデア已に全く拔劍して、將に其子を刺さむとするの狀を示す、蓋し三個の中最も劣等なるものなり（メデアの例はルユプケ、ミュルレ及びダイエルの三氏に據る）。

英國の畫家にして、且美術批評家なるジョナサン、リチャーヅソンも亦是契點の撰擇に關して、最も興味ある一例を指摘せり。氏は聖書に於ける姦通の告訴を受けたる婦人の畫題に就いて論じて曰く、

是畫題には種々の契點あるべし、判官とパリサイ人との婦人に對する難詰の狀を描くも一法なるべし。又耶蘇が地上に文字を書するの狀を描くも亦然り。又はパリサイ人

吾人は是點に關して、レッシングの說に十分の同意を表する者なり。蓋し氏の所謂る想像の餘地を止めよとは、即ち他面より考ふれば、觀者をして最大の同情を起さしむる契點を取れとの意に外ならず。吾人の最も同情を表するは、人の死に非ず、又死の準備に非ずして、寧ろ是最後の悲劇を構成したる事情にあり。是れ吾人の多くは、是世にありて多少是の如き境遇に際會し居るべきを以て、這般の煩悶に同情を表すること、亦適切なるを得べければなり。されば例へば「ハムレット」劇の最も吾人を感動する所は、是の不幸なる公子の復讐にあらず、又復讐を決心したる以後の準備に非ずして却て是破裂に先てる懊惱苦悶の狀態にあり。レッシングが擧げたるメデアの例にありても亦然り、吾人が見て最も痛切なる同感を起すは、是の女丈夫の胸中に於ける感情の鬪爭及び苦悶にあり。メデアの事蹟を知れる吾人は是の苦悶の結果として起るべき慘劇を想像する事によりて、更に一層の感を深うすべし。

契點の撰擇は甚だ精徹ならむを要す。同一メデアの畫題にありても、其契點の異れるもの現に三種あり、何れも今は失せたるテオマクスの遺型に據りて成れり

吾人は是の如き契點を何處に求むべき乎、是れ畫家にとりて最も重要なる問題にして、其答案は即ち直に天才の有無を證す。是事に關するレッシングの說は頗る吾人の意を得たり。其大意に曰く、『繪畫の契點は、吾人の想像力の自由なる活動を容るゝものならざるべからず。故に感情の終極の階段を示すべからず、何となれば感情の開發其極限に達すれば、想像の作用すべき餘地無ければなり。ラオコーンの像が嘆息すればこそ彼の叫喚をも想像し得らるゝなれ。彼れ若し叫喚せむには、吾人は其無趣味の體勢を目擊するの外、前後又想像の餘地無かるべし。是場合に於ては、吾人の聞き得べきものは唯彼れの呻吟のみ、見得べきものは唯彼の末期のみ』(『ラオコーン』第三章)。レッシレグは、希臘の畫家テモマクスが畫ける『メデアと其子』の例を取りて最も適當なる例證を加へたり。以爲らく、テモマクスはメデアが其子を殺害する慘景を描かずして、是殺害に先つ一點瞬即ち慈母の愛情が尙ほ嬰恚の烈火と爭鬪しつゝありし時を寫せり、是れ最も適當なる契點を捉へたるものなり。何となればメデアの事蹟を知れる觀者に對して、是畫面は明に其苦悶の結果如何を想像するの餘裕を與ふればなり、と。

四　契點の撰擇

枝工の鍛鍊は、修養によりて凡手も是を能くすべし、書題の撰擇に到りては、殆ど天才の事也。書題は天才の試石なりとは、必ずしもダイエルが奇矯の言のみに非ざるべし。

書題撰擇の困難なるは、或る適當なる事件若しくは人物を歷史中より搜索するの困難なるに非ず、唯是の如き事件人物に就いて、適當なる契點を捕捉するの困難なる也。詩人が篇章を重ねて、徐ろに說述する所の感情事件が、一面の書幀によりて直下に顯現せられ得るの理由は、一に是の契點の適當なる案配に歸せざるべからず。是の如き契點は、啻に當面の事體を明にするのみならず、是事體を生起したる過去の經行及び是事體より生起せらるべき未來の結果に就いて、語る所無かるべからず。觀者は初めより其歷史的事實に通曉せむを要すべし、而も是の如き觀者をして優に是事實の全體を想起せしむるの要素を具ふるに非ざれば、未だ其契點の完美を稱するに足らざる也。

し得べき。而かも彼れが大悟徹底冷灰枯木の如き人物にあらず常に不斷の煩惱に執着して離るゝ能はざりしは彼が流竄の後幾多の辭賦を作り諄々として同一の感情を反覆せしにても知らるべし。『日昧々として其れ暮れなむとす憂を舒べ悲を娛しみ之を限るに大故を以てす』(懷沙賦)。大故は死也彼は死するまで是苦悶を擺脫し得ざりき。而かも屈原が詩歌及繪畫の絕好題案たる所以のもの實に是一分の執着を存じたる所にある也。

是の如きは吾人が見る所の歷史的屈原の性格なり。今や橫山大觀の繪畫に顯れたる屈原の性格は大に是と異なるものある、既に述べたるが如し。大觀の志若し歷史的屈原を描ぐにありたらば吾人其見解の誤謬を斷言せむ。而かも大觀は美術家なり或は其美術的標準に隨て歷史的性格を醇化したるの結果なるやも知るべからず。大觀の志若し後者にあらば吾人は更に他の理由によりて氏の着想を否認せざるを得ず。蓋し這般の問題は歷史畫の全體に亘りて重要なる關係を有するを以て左に一言の辯を費す必ずしも贅疣に非ざらむか。

『人生命あり、各々錯る所あり、心を定めて志を廣うす、余何ぞ畏懼せむ』（惜往日）と云ふ何れも是心に非ずや。『卜居』は一身の進退に迷ひて苦悶するの情を伸ぶるもの其大卜鄭簒尹をして『君が心を用ひて君の意を行へ、龜策誠に此事を知る能はず』と言はしめしは即ち自ら其心の行く所を悉にするの意にあらずや。『漁父』の一篇に到ては更に從容自得の趣あり。彼此相參照して、竊に彼が人と爲りを思へば悲哀して遏らず怨誹して激せず窮達の外に超然として容與として人生を達觀するの半面ありしを見る。良し司馬遷が彼を評して、

> 滌汗泥の中に蘇濯し、濁穢を皭蛻し、以て塵埃の外に浮游し、世の滋垢を獲ず、皦然泥して滓せざるもの也。此志を推すに日月と光を爭ふと雖も可也。（史記八十四卷屈原傳）

と言ひしは寧ろ彼を過賞せりとするも、宋玉が彼を目して憤死せりとするが如きは甚だ誤れり、

> 怨を蓄へ、思を積で、心煩憒として食事を忘る、……結幹に倚て太息し、涕淫淫として軾を霑ふす。慷慨し絕て得ず、心匈中亂して迷惑す。（九辯五首）

是れ屈原をして一匹夫となすものに非ずや。宋玉は屈原の弟子、其師放たれて歿はず、又從はず、徒に讒人に從て尸位を擁するもの、如何ぞ其師の高潔たる情操を解

観あり。

吉日を擇んで吾れ將に行かんとす、瓊枝を折て羞となし、瓊靡を精して粻となし……吾れ將に遠く逝て以て自ら疏せむとす、遵りて吾れ夫の崑崙より道す、路脩遠にして以て周流す、志を雲霓の晻藹たるに揚げて、玉鸞の啾々たるを鳴らす、朝に軹を天津に發し、夕に余れ四極に至る、鳳皇翼して其れ旅に承り高く翱翔して翼々たり、忽ち吾れ此流沙に行き赤水に遵て而して容與す。

彼れ其優遊自得を想像し、顧みて其故國を懐ふや、則ち曰く、

忽ち夫の舊鄉を臨み睨る、僕夫悲で余が馬懐かしみ、蜷局して顧みて而して行かず、已むぬる哉、國に人無し、我を知るなし、又何ぞ故都を懐はむや、既に與に美政を爲すに足らず、吾れ將に彭咸の所居に從はむとす。

離騒經は是一節を以て終りぬ、彼れ既に是境地に悟入せり、良しや理によりて情を強ゐ能はずとするも、尚ほ釋然として身命の外に悠揚たるの心事を見る也、如何ぞ一徹短慮憂憤の中に狂死したるものと同日にして見るべけむや。屈原が是情操の明に顯はれたるは、獨り離騒のみにあらず、其他の辭賦に於て皆然り。或は『苟も余が心其れ端直ならば、僻遠なりと雖も何ぞ傷まむ』(九章一首)と云ひ、或は『忠貫必ずしも用ひられず、前世と與にして皆然り、吾又何ぞ今の人を怨みむや』(同)と云ひ、或は

能はざりし所也。彼れ故に曰く、離別は余が難る所に非ず、唯天道の數々汚るゝを傷むのみと、是れ天に代て其直を全うせる也。其志何ぞ一に高きや、彼れ其情を述べて、自ら慰めて曰く。

朝には木蘭の墜露を飲み、夕には秋菊の落英を食ふ。苟も余が情だに信にして道に違はずむば、長く零落するとも何をか傷まむ。……蹇として我れ夫の前聖に法るは、世俗の服する所に非ず、今の人に合はずと雖も、願くは彭咸の遺則に依らむ。長へに太息して以て涕を掩ひ、人生の多艱なるを哀む。

彼は實に死に致るまで太息して人生の多艱なるを哀みき。然れとも彼が是悲哀の後には、必ずしも安心の地盤無かりしに非る也。若し夫れ『余が心の喜ぶ所ならば、九死と雖も其れ猶ほ未だ悔ひず』と言ひ『時俗の工巧なる、規矩に違ひて而して改錯し、繩墨に背きて以て曲に從ふ、鬱悒として余れ佗傺す、吾れ獨り此時に窮困す、寧ろ速に死して流亡するとも、余れ此態を爲すに忍びむや』と嘆じ『清白に伏して以て直に死するは固より前聖の厚うする所なり』と述ぶ。屈原が是際の胸裏、光風霽月の觀なしとも、尚ほ悠々逼らず、靜に人生を觀ずるの餘裕ありしや疑を容れず。若し夫れ末段、天下の壯遊を想ふところ、憂愁の雲霧を排斥して青天白日を仰視するの

水のほとり、彼れを見たるものあらば、彼れは必ず莞爾として微笑せしならむ。乞ふ彼れの辭賦をして是心を暢べしめよ。彼れはユーモリストに非ず。又濶達の氣度を缺ける事は、『我は高陽の苗裔』云々の文字を以て、離騷經を起したるを見ても、已に甚だ明なり。

我は高陽の苗裔、我が皇考を伯庸と曰ふ。攝提孟陬に正し、惟れ庚寅我れ以て生る。皇我れを初度に覽て、初めて我に賜ふに嘉名を以てし、我を名けて正則と曰ひ、我に字して靈均と曰ふ。紛として吾れ既に此內美を有てり、又之に重ぬるに脩能を以てす。

其血統と秀才とを夸揚して、已れの衆俗に異なるを言ふ、狷介孤直の人に於て多く見る所なり。進で古今の興廢、治亂の條貫を述べ、以爲らく『黨人の偸樂せる、路幽昧にして險隘なり、豈に余が身の殃を憚らむや、皇輿の敗績せむことを恐る』と、其忠篤の心を見る。

王余が中情を察せず、反て讒を信じて齋怒す、余固より謇々の患を爲さむことを知る、而かも忍で舍つる能はざる也。九天を指して以て正と爲すは、夫れ唯靈脩の故也。

屈原蓋し其直の患を爲さむことを知れるも、而かも天道の正を踏むもの、默止し

鑑みるに彼れの性情の必しも一般小膽なる自殺者に比す可らざる者あるを見る。

彼はげに悲みき憤りき而かも猶は一分悲憤の外に超然たるものありて存しき。彼の情は直なりき彼の行は徑なりき彼は其情信せられず其行疑はるゝに及びて王聽の聰ならず邪曲の公を害するを怨嗟して殆ど措く處を知らざりき而かも彼は尚は其直情徑行以外に天地人生を觀じて靜に其天命を樂むの理想的世界を有したりき。彼はげに己を全ふするに急なりき而かも志を外に得ざるに及びて內自ら潔うして天道の照鑑に任じたりき是れ實に彼が安立の地盤なりし也。而かも彼は遂に人なりき血あり涙あり情慾あり肉體ある人なりき。されば世を脫せむとして遂に脫する能はず人世を悟り天を樂まむと欲して尚は其人情の羈絆を脫する能はざりき彼は理に於て安立の地を得たりき而かも情に於て遂に煩悶のしもべなりき。

流竄より死に到る幾多の辭賦は所詮是心の苦悶を舒べて其の安立の地を堅うせむが爲なりき。行々亦行々山に登り川を涉り幾年江湖に放浪して其心尚は安きを得ず一朝忽然として大悟しぬ所謂終日春を尋ねて春を見ざるもの歸來庭前の梅梢に十分の春を發見したるもの彼れの末路なりき。想ふに汨

動かざる決心を示めし、眉高く軒りて遣り難き憤怨を漏らす。右手秋蘭を持して靜に澤歩し、山風衣を吹て髪亂披す。歩靜かに衣髪亂れたりと雖ども然かも屹然として立つ所あり、其狀滿胸の憂憤僅に一路の決心を求め得て驀然として是に赴くが如し。是の如きは大觀の屈原なり。

是の圖によりて見る時は、屈原は狹量小心、直に泥で其他を知らず人を怒り世を怨み狂亂して仆れずむば已まざるもの〻如し。是に對すれば鬼氣冉々として人に逼り、一も悠揚暢舒の感興を與へず。大觀の屈原を見る是の如くにして果して當れる乎。はた屈原は果してかく迄に小膽一徹なる憎世家なりし乎、吾人の見る所にして謬らずむば、大觀は是性格解釋に於て已に其第一歩を誤れり。

げに屈原は澗達大膽の人とは謂ふべからじ。方正容れられず、讒諂明を蔽うて身は流竄の人となる、窮愁憂憤天に訴へ人を怨む、素より人情の自然と謂ふべし。而かも進で忠良の素志を貫くの力無く、退ひて一身の安立を保つ能はず、遂に石を懐き汨水に投ず、何ぞ其局量の小なるや。屈原は決して襟度曠遠の大人物を以て見るべからざる也。而も吾人熟々之を傳記に徵し、離騷、九章、九歌以下の諸辭賦に

きに非るなり。今夫れ一個の歴史的人物としての屈原の性格如何は、必ずしも美術の重きを置く所に非ざるべし、天才ある畫家は、宜しく自家の妙想によりて、一美術的屈原を體現すべきのみ。唯是美術的屈原を創作するに先ちて、歴史的屈原の性格を尋究するは、そが美術的規準との關係を了知する上に於て、最も必要なる順序ならむ。是を以て吾人は歴史畫の製作に於て、一般に左の二法則を提供せむと欲す。

一　先づ歴史的に人物の性格を尋究する事

二　次に是尋究の結果を美術の規準に照して一個の美術的性格に醇化する事

試に吾人をして、是二個の立場より、大觀の屈原を觀察せしめよ。

三　歴史的屈原

亂山突兀暗雲の中に隱現し、風氣慘愴轉た人を悲ましむ。石磊々として葛蔓々、幽篁荒れて芳馨折け、風雨蕭々として山路永く人を止め難し。人あり、白衣黝面、髮を被て其上を行く、面少しく下に向ひ、白眼にして嘗然前路を見る。唇堅く閉ぢて

ず、悲で狂せざるの心情を寫すを得ば、是れ豈美術家にとりて絶好の題案に非ずや。

橫山大觀是の絶好の題案を取て、長五尺、巾一丈一尺の大畫幀を作る、着眼已に凡手に非ざるを見る。更に審に撿察すれば、畫面の統一はよく宜しきを得、其感興の表出亦渾然として相和し、三閭大夫の面影躍如として人に逼るものあり。吾人は玆に其技工の巧拙を絮說せざるべし、唯作家が屈原の性格を顯現せむが爲に盡せる周到なる用意は、殆と遺憾なく形色の上に表はれたることを承認するに止めむ。想ふに是一事は、從來畫家の多く着想し及ばざりし所、大觀が是題案は是點に於て吾人の甚だ多とする所なり。

然れども屈原が性格の顯現せられたる方法に就いては吾人大觀と見る所を異にす、恐らくは是れ屈原其人の性格の解釋に就いて彼我の意見相異なるものあるが爲ならむ乎。吾人素より美術を以て歷史の奴隷と爲すものにあらず、美術にはおのづから美術の目的あり、歷史の眞實によりて猥りに其獨立を左右せらるべきに非ず。是を以て、美術の規準を以て間然し難き歷史的事實ありて、玆に初めて美術の歷史的題案なるもの生ず。一切の歷史的事實必しも悉く美術の題案たるべ

に打勝つの要素ある乎若し果して打勝つ能はずとすれば如何なる程度まで成功し得べき者なる乎是等の疑問は理以て推すべからず一に日本美術家の熱心なる實驗を待ちて初めて解釋せらるべき也。吾人は必ずしも其成功を豫想せず唯是の歷史畫の新境地に向て耒鋤を着くるの甚だ必要なるを認む吾人は是意味に於て繪畫界の新風潮に熱心なる歡迎の意を表する者なり。

然らば則ち乞ふ吾人をして二三の事例に就いて歷史畫の題案及契點を述べしめよ。

二 屈原

夫れ屈原の人と爲りを見るに道を正して容れられず行を直うして斥けらる身は廟堂の大夫一朝放たれて江湖に放浪す能く怨み無きを得むや。而かも怨で亂せず悲しみて狂せず靜に古今を俯仰して君王の遂に易らざるを惜む離騷の一篇其辭何ぞ微にして其志何ぞ潔き。浩々たる汨羅の水流れて極まらず恰も是れ千古の憂情を語るに似たり。嗚呼高士屈原の如き者古來稀なり若し其の怨で亂せ

是を後にしては横山大觀の「屈原」、鞆音の『菅公』『藤房』、觀山の『闍維』、是等は近時に於ける歷史畫の尤なるもの乎。後の四者は現に今年秋季の展覽會に新に現はれたる者也。是數氏は雅邦氏を外にしては、何れも當代畫家中の錚々たるもの、青春の妙想に富み、進取の意氣に壯にして、重望を將來に寄托するに足れり。前に擧げたる作品は、皆是の數氏が經營慘憺、全幅の精神を傾瀉したる者、實に又展覽會中最も人目を惹くの作なるべし。而して吾人の最も歡迎する所は(吾人の觀察にして大に謬らずんば)是等の歷史畫が、從來普通の平凡なる人形畫の類に非ずして、動作若くは性格の歷史的開發を顯現するの方向に其步を進めたるの一事に在り。今日に於て吾人は彼等に許すに多大の成功を以てする能はざるなり、然りと雖ども、是歷史的美術の正鵠を捉へ、猛然として直前したるの形跡は、明に其製作の中に顯はれたり。是れ吾人が敢て推奬して、日本繪畫界の一大飛躍と稱せむと欲する所なり。

然りと雖ども日本畫は、其線畫たる性質上、果して能く性格の幽微を顯現して遺憾なきを得る乎、是れ慥に一疑問なり。是の如きは、性格表示の道に於て最も利便を有する西洋繪畫に於てだに、尚ほ甚だ難しとする所、日本畫中、果して能く是困難

ざらしめき。されど大に清まひと欲するものは、先づ大に濁らざるを得ず、誰か是渾沌に次ぐもの、清明の剖判ならざるを知らむや。吾人は是希望を以て靜に來者を樂み、迷宮の中に九曲せるもの、何時かは盡路頭上に一新天地を發見するの日あるべきを期待したりき。蓋し是れ人文過渡の急潮に際して、美術界のみ沈靜ならむことは、內外事情の許さゞる所なり、是を以て吾人は、彼の陳敗の圈套に跼蹙して、花鳥盆石の工に誇るものよりは寧ろ此の新樣の胡盧を描きて、大方の笑を顧みざるものに、多く屬望したりし也。

是煩悶の時期が其終りを告ぐるは、何れの日なるべき乎、吾人の得て知る所にあらず、誰か又是を明言し得る者ぞ。美術界の事、氣運と共に天才に待つ。天才の出沒は電火の如し、豫め一定の規律を以て推すべからざる也。唯美術批評家の務むべきは、是天才の出現を容易ならしむべき氣運を助成するにあるのみ。吾人是點より我繪畫界の昨今を觀察すれば最も喜ぶべき現象の、既に天の一方に現れ初めたるを認む、先に謂ふ所の歷史畫の復活、即是れなり。

是を先にしては下村觀山の『嗣信最後』、小堀鞆音の『維盛』及び『常世』、橋本雅邦の『蘇武』

若し天才の靈犀なる眼を以てせば、一古事記の神史中、以て詩畫とすべきもの十を以て數ふべし。又況んや更に內面の性格に入りて、其幽を闡き、玄を鈎せば外は歷史の典故に緣りて內性格開發の大詩美を現せむこと、亦强ちに望むべからざるに非るをや。我邦の詩人、美術家中、幾人か果して是偉大なる目的を自覺したりしや。徒に其面貌を描き其衣紋を寫し、漫に題案の高名なるに依りて人に稱せらるゝもの、比々として是れのみ。歷史劇は同時に性格の劇詩なり、歷史畫は同時に性格の繪畫なり、徒に皮相の面貌衣紋を以て盡きたりとする、寧ろ陋と謂ふべし

顧みれば、我美術界に歷史畫の流行ありしは、今より數年前の事なりき、而かも其流行や、其當時に於ける歷史文學と一般、さながら流星の如く過ぎ去りにき。爾來青年畫家の舊套の反覆に慊らざるもの、或は其奇警なる着想を社會畫 (Genre 現にと、或は其微妙なる感興を譬喩畫に托し、或は偉大なる宗教畫によりて其高遠の趣味を樂まむとし、或は瀟洒なる記號畫によりて其幽玄の藻思を味はむと務めたり。其狀猶ほ懷疑の人未だ立命の地を得ず、煩悶自ら遣る能はざるものゝ如かりき。されば、其作品必ずしも完からず、寧ろ保守退嬰の一派をして、其瑕疵の多きに勝え

望し、而して自らは永遠の靜止を保つ。

是れ十八年前に沒し『パリスの裁斷』を以て有名なる獨逸の歷史畫家フォイエルバッハの言なりき。

繪畫の題案や、素より一にして足らず萬千の物類に應じて不言の妙を托する所俄に其高下を斷じ得べくもあらず。而かも歷史畫の動作の經過を示めし、心情の開發を現ずるものは、何れの場合に於ても最も高級の繪畫たるを失はざるべし。今や吾人の特に是事に就て言はむと欲するは、將に來らむとする、我繪畫界の新風潮を望みて、聊か濟々たる作家諸子の爲に其前途を標示せむと欲するの微意也。

新風潮とは何ぞや、一言すれば歷史畫の復活なり。吾人の觀る所によれば、我邦の文學美術に於て最も荒廢に委棄せらるゝを、歷史の原野となす。悠々三千年の間吾人の祖先が生々死々、其膏血を灑し、其遺業を止めたる是國土、是歷史や、常に吾人にとりて最も貴むべき記憶に非ずや。詩人美術家が絕妙の題案、是境地に求め得すむば、夫れ何處にか求むべき。新たなる國民は當に新たなる眼を以て其歷史を解すべし、況むや先人未だ耒鋤を着けざるの地、紛として目に滿てるに於てをや。

進を懈らず、近世に至りて漸く完全の域に近きたり然れとも後者に到りては、其畛域の開拓近世に屬し、前途尙は茫として未だ知るべからず。蓋し一個の觀念を譬喩的若しくは記號的に形體の上に表はさむは割合に容易なるべきも、而かも一個の歷史的人物を取て其性格を體現せむは、甚だ難き事ならむ。何となれば、斯る人物にありては、其性格の根據は一に歷史の中に存すればなり。そは其性格の發展の強ちに解し難しと謂ふのみに非ず、又是の發展の經行を顯現するの困難なるを謂ふなり。今假りに某の方處某の歲時に於ける某の心情を描寫するとせよ、其心情の表現は、其性格開發の一契點たらざるべからず。性格開發の一契點たる以上は、既に開發したる過去の心情と、將に開發せむとする未來の心情との中間に立ちて、其必然なる楔子とならざるべからず。是に於てか、其性格開發の全經行の基礎となれる根本性格を表はすの外更に往を收め來を披かむとする一分活動の氣勢を示さゞるべからず。是の如くにして、初めて三世の業果一面の畫幀に表すを得べし。歷史的心情畫の精英亦是に存するを見る。

歷史畫は一個の場面の中に一個の生命を顯はさゞるべからず、過去を囘眸し、未來を想

得たる所、盈尺の紫黃、好く是を盡し得ば、無聲の詩と爲す、寧ろ其美に稱はざるを恨みとすべし。古より歷史畫家が、其の畫題の捃摭に苦心する、主として是れが爲也。實に是れ畫家の苦心を要する所なるべし。繪畫は空間的美術として、契點 Moment の唯一ならむを必とす。若し其契點を二三にするをだに憚らずんば、十章の詩史を一畫の中に收めむも、恐らくは、容易なる爲ならむか。唯そが繪畫の美を沒し了るを如何にすべき。斯かる例しは、東西を通じて古代の繪畫に多きと、美術史家の善く知る所なり。批評家の中或は是困難を如何ともすべからずと爲し、契點の唯一と、時間的意義とは、繪畫に於て相容れ難きを說けるものありき。されと文藝復興期以後の諸大家が、幾多の靈妙なる作品によりて、事實の上に是杞憂を排斥し、以て繪畫の將來に最も多望なる一生面を開きたるは、蓋し美術史上の一偉觀なりと謂ふべし。

繪畫に於ける時間的意義は、動作畫 Handlungsmalerei にありては事件の經過となり、心情畫 Stimmungsmalerei にありては、性格の發展となる。是を歷史に觀るに前者は古代より夙に畫家の注意を惹起し、其未熟の題案と技工とによりて、尙ほ不斷の精

歷史畫題論

一　序論

世に形體色彩の苟も眼に觸るゝもの、一として繪畫の題案と爲り得ざるは無し、四海の大、一葉の細何れか畫家藥籠中の物ならざるべき。夫れ唯その畛域、視官の天地に止る、されば聲響に緣りて情を抒べ難く、言語に依りて思ひを傳ふるに由無し、況んや繪畫顯はす所の形象は、橫に方處の分別われとも、縱に歲時の經過無し。事を敘し想を展ぶるに於て、足らざる所ある、言ふまでも無き事也。

されど古より大なる畫家は、是一面の世界に安ひせず、形體色彩の上に表れたる不動の感興に慊らで、尙ほ是の超ゆべからざる畛域を打破し、進みて音樂、詩歌の範圍に入りて、そが時間的意義を攝容せんことを務めたり。美術史上に所謂尙古派と中世派との消長は、所詮是進境に外ならざるが如し。げに畫を以て直に無聲の詩に卽せむは誤りならむ、二つの者は其材料に於て、全く類を異にすればなり。されど若し一面の畫幅能く三世の業果を明にし、詩人の列章重篇にして初めて表し

離騷（一五七頁和譯の原文）

帝高陽之苗裔兮　　朕皇考曰伯庸
攝提貞于孟陬兮　　惟庚寅吾以降
皇覽揆余于初度兮　　肇錫余以嘉名
名余曰正則兮　　字余曰靈均
紛吾既有此內美兮　　又重之以脩能

茎不撥余之中情兮　　反信讒而齌怒
余固知謇々之爲患兮　　忍而不能舍也
指九天以爲正兮　　夫唯靈修之故也

同上（一五八頁和譯の原文）

朝飲木蘭之墜露兮　　夕餐秋菊之落英
苟余情其信姱以練要兮　　長顑頷亦何傷
謇吾法乎前脩兮　　非世俗之所服
雖不周於今之人兮　　願依彭咸之遺利
長太息以掩涕兮　　哀民生之多艱

固時俗之工巧兮　　偭規矩而改錯
背繩墨以追曲兮　　競周容以爲度
忳鬱邑余侘傺兮　　吾獨窮困乎此時也
寧溘以流亡兮　　余不忍爲此態也

如何。

答へて曰く、客の問ふところ寧ろ太だ過ぎたり。予をして強ゐて答へしめば、是の如きは予輩の思料し能はざる所と謂ふを憚らじ。說の精しきは更に他日を期せむ。客夫れたゞ予の說ける所に就いて更に三思する所あれ。況むや予は唯骨法用筆の特質を說いて寫生法の缺乏の避け難きを說けるのみ。寫生法以外に繪畫の價値無しとは予の毫も言ひ及ばざる所なり。曾に言ひ及ばざる所なるのみならず、筆力骨法の意義と職能とに就いては更に別種の見解を有す。予は日本畫の存在の權利と意義とは是の見解に本づきて始めて肯定せらるべきを信ずる也。願はくは他日を期し、更に是の事に就いて客の惑を解くを得む。客唯々として退く。

（三十五年二月）

用意苦心のあるところ頗る古人に反す。何となれば畫の眞に逼らむことを欲して古意を知らず。古人云、出新意於法度之内と。應擧は然らず、專ら自己の新意を出して時流を驚かす。人物翎毛竜鱗の長短を誤まらず、以て畫道の妙處となす。是れ寫生の一大家也。其筆の工則工なれども、主とする處既に古に非ず。刻畫に類して筆墨上に於て論ずべきものに非ず。卑俗輭靡たゞ兒女子を欽ばしむるに足りて達人の眼目を驚かすに足らず。諺に所謂繪馬に繩矩してす尺を度ると。要するに畫家中一箇究理老先生也。

應擧は近世寫生の一生面を開きて畫界の一雄鎭たり。而して其の時流に容れられざること尚ほ是の如し。亦以て本邦繪畫の性質如何を想ふべからずや。

十

論じて茲に到る時、客遽り問うて曰く、骨法用筆を重むずるの自然の結果として寫實法の缺乏を來せりと謂ふの高論略々是を領す。唯疑ふ所、謂骨法用筆と寫生法とは兩者自爾の本義に於て兩立し難きものなる乎。若し何等かの方法によりて兩全の道を得べくむば子の所謂る日本畫の特色なるもの亦おのづから改遷の途に就き得べく、東西兩樣の趣味亦おのづから融和の道を求め得べきに似たり。

所謂論畫以形似。見與兒童隣』と云へるもの、正に彼等の抱負なりし也。圓山應擧嘗て沈南蘋が黃鳥梅花に栖止するの畫を評して曰く『黃鳥は大にして樹は甚だ短かし。是れ其の失小幅中に全樹を寫さむとしたるにあり。蓋し黃鳥は四五寸許にして樹は三尺に足らず、豈是の理あらむや。古人往々此失あり、學者宜しく大小の分を考へ、主客の勢を審にし、而して後布置を爲すべし』と。事載せて畫乘要略にあり。應擧は寫生の大家と稱せらるゝもの、其の本邦從來の畫風に慊らざる素より其の所なるべし。安西雲煙が是の語を評せるの說亦併せて聞くべし。本邦畫家の多數の意見が彼れにあらずして此に在る、亦決して疑ふべからざる也。其の說に曰く。

經營布置は作家の尤も肝要とする所なれども、繪事の大旨は骨法用筆にあり。全幅の布局に於て間然する所なければ、即ち經營布置の成れる也。數算に拘り相當するに至りては圖になりて畫にあらず。專ら寫眞を以て畫とするものは眞の畫を知るとすべからず。

沈芥舟曰、今之論畫者。但用尺引筆而干折算斜整會意處。能一々無差愼稱能手。不知此特匠心所運施之極工細者乃稱。著大幅人物。不得用尺。用尺即是死筆也。夫れ圓山氏の畫を作る。

照類に於ても亦常に然り。蓋し眼睛の一點が生物活動の上に重大なる關係を有することは、和漢の畫家と雖も必ずしも是を知らざるに非ず。宋の李薦が畫品の中に『畫家點睛』を論ずるの條あり、曰く『人物鬼神生動之物。全在點睛。睛活則有生意。宣和畫院工。或以生漆點睛。然非要訣。要須先圈定目睛。塡以藤黃。爽墨於藤黃中。以佳墨濃加一點作瞳子。此妙法也』と。見るべし、點睛の重要は則ち是れを知るも、而かも光線の反射に就いては毫も思念する所無し。畢竟寫生法を無視したる自然の結果と謂ふべし。

九

談少しく餘事に渉りたるが如し。暫らく予を許して再び本論の趣旨を明にせしめよ。

一言以て是を掩へば、寫生畫としての日本繪は殆と全く無價値のものなりと謂ふを得む。是の如きは筆力骨法を技巧上の第一義とせる當然の結果にして素より怪むを要せず。本邦の畫家はた素より這般の成功を眼中に措かず。蘇東坡が

するが如きは彼等の慣手段なり。竹幹又は花葉を描くに當りても同一の手段を用ふるを常とす。人物の顏面及び衣裳等にも亦多少の明暗を施し以て其の高低凹凸を示めせるもの無きにあらず。然れども凡そ是等の明暗法は畫家の漫然たる想像もしくは方便に基づけるものにして例へば發光体との關係的位置光線の方向強弱反射の狀態等に就いて何等の考察を經由せるものに非ず。されば名けて明暗法と謂はむよりは寧ろ彩暈もしくは墨暈の一種と見るを妥當とすべし。

若し夫れ普通の畫法にありては是の如き方便的明暗法の存在すらも認め能はざるを常とす。光線の反射に至りては殆ど全く日本畫家の懸念し及ばざりし所也。されば彼等は光澤ある物象を如何にしてさながらに表現すべきかを解せざりき。鳥の畫は本邦畫家が寫生の方面に於て最も成功せるもの一也。或は其の羽毛鈍翼の色の眞に逼れる或は其の搏舞の狀の實を寫せる往々西洋畫家をすら嘆賞せしむるもの無きにあらず。たゞ其の眼中に何等光線の反射無きが爲めに其の眼光遲鈍にして宛も剝製の模本の如く全體の色彩及び姿勢の上に現はれたる活氣を減殺するは最も惜むべしとなす。　當に鳥に於て然るのみならず人物

草木にても人物にても、すべて俗に陰陽と云ふことあり。よく〳〵この理を辨へ知るべし。たとへば草木の葉のあまた重なりたる姉なにがくに、表へみへたるを陽と心得、下になりたるを陰と思ふべし。木にても岩にても是に同じ。人物に到りても、衣裳の衣紋に陰陽ある事なり。尤も辨へ知るべし。

見るべし。明暗法の必要は、和漢畫家の齊しく知了せしとなるを。然れども實際に於ては決して然らず。かの西洋畫の影響を受けて成立せる一種の變体畫（日本固有の畫風より見れば暫らく措き、正体の日本畫にありては、西洋畫學上に所謂光線陰影に關する諸法則は全然無視せられたりと謂はむも不可なし。素より或流派にありては、層疊起伏、もしくは圓實の形似を示めさむが爲に、時に彩墨の明暗を弄せるもの無きにあらず。巨勢氏の繪畫にすら金岡が所謂疊山十五層の技巧はありき。是の種の明暗法は必ずしも珍とするに足らず。現に近世四條派等の畫にありては、充實せる圓体、たとへば葡萄の實を描くに當り、筆尖に飽まで水を含ませ、其の先を墨に沈め、而して後巧に之を回轉す。かくて外廓は濃厚にして中心に近くに隨ひ次第に淡薄となりて遂に無色に終り、以て其の物の圓實の形似を表現

據りて見れば、是の法の必要は和漢畫家の十分に覺悟し居りたるものゝ如しと雖も、實際の製作を見れば、是の如き文字が座上の空論に過ぎざりしこと寧ろ明かなるに過ぐ。例せば宋の郭若虛が畫の三病を數へて『狀物平褊不能圓渾』を板と云ふと謂ひしが如き、若しくは元の饒自然が畫の十二忌を數へて『遠近分たざるを忌み濃淡宜しきを失ふを忌む』と謂へりしか如き、何れも明暗法の必要を認めたるものと解するを得む。芥舟學畫編に曰く

天下之物。不レ外二物色一而已。既以レ筆取レ形。自當二以レ墨取レ色。故畫之色。非二丹鉛青鋒之謂一。乃在二濃淡明暗之間一。

王氏の學畫淺說、重潤渲染を說けるの條亦是と同樣の義あり、曰く

凡畫レ山着レ色。與二用レ墨一。必有二濃淡一者。以レ山。必有二雲影一。有レ影。處必暗。無レ影。有二日色一處必明。明處淡。暗處濃。則畫成。儼然。雲光日影。浮二動於中一矣。

是等の例によりて見れば、支那の畫家は曾に明暗法を無視せざりしのみならず、其の須要を認めしことは明也。本邦の畫家も亦決して是の事を藐視せざりしことは、西川祐信が繪本太和比事に說ける所を以て證とするを得む。其の文に曰く、

れば描く能はざる畫面の配列に於て、地上の物象は却て側面の形体を完備するが如きは殆と普通に見る所也。西洋畫に所謂 Foreshortening の如きは極めて近代に到るまで本邦畫家の注意せざりし方法なるを以て、完全なる立体の表現は古畫に於ては極めて希に遭遇する所也。大氣遠近法の如きは本邦畫家の絶えて知らざりし所とするも過言に非るべし。水墨畫にありてはまゝ雲霞縹渺煙雨濛昧の景を描くところ、其の外見やゝ是に近きものありと雖も、其の意趣は則ち根本的に異なれり。雲暈の一種を以て景物の遠近を分隔するは本邦畫家の慣用手段なりと雖も、是れ亦距離を表現せむが爲の一種の約束、もしくは慣例に過ざざるものとす。比較によりて大小遠近を別つの法も亦極めて杜撰なるものなりき。這般の事少しく美術に志あるものゝ既に熟知し居るべきところ、吾人の贅辯を待て知るを要せざるべし。

八

明暗法の缺乏は遠近法のそれよりも更に著しき事實也。單に畫論等の文字に

ざる也。形似の如きは素より言ふまでも無し。或は設色の巧妙を以て本邦繪畫の一長所となすものありと雖も、其の所謂設色は寫實上の意味に於て言ふに非ずして色彩其物の調和の上より言へるのみ。蓋し嚴密にいふ時は、如何なる色彩も到底實物の光力を複寫し得るものに非ず。たゞ繪畫と實物との色光關係を比例的に案配する所に色彩上の寫實主義は初めて成立せらるゝを得る也。日本畫の設色に於て時として著しき色彩の調和は是の寫實上の意義に於て然るに非ず。たゞ實在の關係を離れ、色彩其物の間に獨立の調和を有すとの謂のみ。故に西洋美學に謂ふ所の寫實主義の上より見れば、濃淡の遞次異色の對照等如何に精巧なるも、畢竟非寫實的として批難せられざるを得ざるべし。

遠近法の缺乏は更に著しき事實なりとす。第一視覺上より見るも、日本畫に於ては通例視點なるもの無し。觀るところは唯當面の物象雜然として陳々相依るあるのみ。山水畫の如きも極めて少數なる畫家の製作を外にして、前後の透視甚だ杜撰にして、地平線及び是に對する視線の集散に關する觀念の如きは殆ど其の痕跡を見ずと云ふも不可無し。土佐派の製作の多くにありては、空中より下瞰せざ

ず、將來に於ける東西美術の交渉問題の解決を豫想す。予に於て多少の觀る所無きに非るも暫らく記して後日の宿題とせむ。唯一事の是の問題に關して客の注意を請ふべきあり。何ぞや、寫實畫としての日本畫の價値是れ也。客審かに予の言ふところを思はゞ、其の問ひや半ば答へられたるを知らむ。

客聽いて可と稱し、予をして細說せしむ。

七

一方に於て骨法用筆を以て技巧上の第一義としたるの事實は、他方に於て日本畫をして寫實畫としての價値を失はしめたるの事實也。是れ日本畫の比較的批判の上に於て極めて重大なる事項なりとす。

凡そ繪畫に於ける寫實法は、精密に觀察すれば頗る複雜なる項目に分たるべしと雖も、今は假りに形似、設色、遠近法、明暗法の四項に分ちて考察するを以て足れりとせむ。日本畫家中是の四個條の何れの項目に於て成功せるものありや、極めて僅少の除外例を外にして、彼等は是の點に於て到底西洋畫家と優劣を爭ふに足

の評隲と云ふべき也。

是の如く重きを筆法に措ける自然の結果として、形式上に於ても書と書と相類似する所少からず。或は書と同じく眞行草の三體あるが如き、或は十種點と謂ひ、十六皴と謂ふが如き、何れも着墨の痕跡、運筆の方法に關するものに非るは無し。日本畫の將來に就いて預言せむは、吾人の能くする所に非ずと雖も、數千年の歷史を有する日本畫は、少くとも今日の西洋美學の規準によりて批判し得べからざる特質を有することを認識するは、當來の美術家並に批評家にとりて極めて須要の事項なることを信ずる者也。

六

客乃ち問うて曰く、骨法用筆が本邦繪畫の一特質たるや、暫らく論無しとせむ。たゞ是の事あるの故を以て輒やすく西洋美學の規準の容喙を拒否するの理由は、即ち子の細說を待つて初めて首肯すべきを覺ゆ。子更に說ありや、否や。

答へて曰く、客の問や極めて重大也。事實に本邦美術の根柢に關するのみなら

答へて曰く、客の問ふ所太だ言ひ難く、解し難し。要は書体の妙味を會得するにあらむのみ。試に強ひて客の爲に數言を費やさむ乎。

昔者楊雄書を論じて曰く『言心聲也。書心畫也』と。言ふこゝろは言能く心を音聲に發するが如く、書能く心を紙墨に現はす。高雅の情、幽微の想、能く言に藉りて詩歌文章となるが如く、又能く筆墨に緣りて高妙なる書体を作す。氣韻の現はるゝ所以に到ては則ち一のみ。若し夫れ書は更に形を物象に托して書の無象の中に表現したるもの、是を有形の間に發揮せむと擬す。形は二なれども体は則ち一のみ。されば書の尚ぶ所は氣韻にあり。形似と設色と經營と布置とだま〳〵是の第一義を助成する所に用あるのみ。氣韻は即ち骨法に托す。骨法にして其の妙に達せむか。形似おのづから其の中にあり。苟も骨法の妙無くむば氣韻は則ち索然たり。形似の巧また何かせむ。張氏六法を論じて、

今之畫人、粗善寫貌、得其形似、則無其氣韻、且其彩色、則失其筆法、豈曰畫也。

と言へるもの決して矯語にあらず。夏文彥が其の圖繪寶鑑に氣韻生動を神品と稱し、筆墨超絕を妙品と稱し、形似規矩を得たるものを能品と稱せるもの、はた當然

今日以後の日本書が如何に變化し行くべきかは、吾人茲に說くを欲せず。たゞ過去に於ける和漢の繪畫が如何に筆法を重じたるかを明にするを以て足れりとせむ。げに謝氏の六法は筆力骨法以上に於て氣運生動を第一義とす。然れども氣韻はもと人の天品に出づ、學で達し得べきに非ず。是を以て張氏は其の五代名畫補遺に於て氣韻非師論を唱へ、王安節亦其の學畫淺說に於て『骨法以下の五端は學で而して成すべし。氣運は必ず生知にあり』と說きぬ。氣韻既に力學の外にあり、隨うて畫學の第一義として修練すべきものはおのづから骨法用筆に存すべし。從來和漢畫家が自ら修め人に敎ふるの道筆法を先として寫生を後としたる、亦怪むにたらざるを見る也。

五

問うて曰く、骨法用筆の重きを爲す所以は暫らく是を了せりとせむ。そが書畫一体の觀念に本くの說亦略明なるが如し。たゞ惑ふ書畫の二道如何にして其の體を同じうし得べきや。願はくば說の精しきを聞くを得む。

又書の六法を論ずるの條に曰く、

夫象物必在二形似一。形似須レ全二其骨氣一。骨氣形似皆本二於立意一而歸レ用レ筆。故工レ畫者多善レ書。

宋の劉道醇も亦五代名畫補遺の中に筆法の得失を論じて曰く、凡そ畫氣韻は遊心に本づき神彩は用筆より生ず用筆の難斷じて知るべしと。南齋の謝赫が所謂六法は和漢畫家の金科玉條とする所也。而して其の說くところ氣運生動の次に骨法用筆を掲げ、應物象形以下の寫生法は其の下に列ねたり。亦以て筆法の重きを見るべき也。謝氏の六法と相並びて等しく畫道の典據たる宋の郭若虛が所謂畫の三病も皆筆法の上に關はれり。即はち腕弱筆痴を板とし運筆中疑を刻とし、滯凝不暢を結とする何れも用筆の病に非るは無し。されば楊維禎が圖繪寶鑑の序にも『書與畫一耳。士大夫工畫者必工書。其畫法即書法所有』と明記し、本朝畫史の著者狩野永訥も亦『書畫異名而同体也』と喝破しぬ。骨法用筆の畫に尙ばるゝもの、其の由て來るところ蓋し遠しと謂ふべし。

四

に足らざるものと思惟せらる。實に骨法用筆は日本及び支那に於ける繪畫の第一義にして、畫家が依て以て其の思情感情を表現する最も主要なる方便たり。かの歐洲の美術に於ては單に物象の輪廓を規定するに過ぎざる線條が、本邦に於てかゝる重大なる職能を有することは、蓋し西洋人の理解し難しとする所ならむ。吾人は先づ是の點に於て本邦繪畫の一大特質を認めざるべからず。

骨法用筆の爾かく重せらるゝは畫畫一体の思想に本づくや論無し。而して書畫一体の思想、即ち是れ東洋繪畫の起源に關はる。骨法用筆の意義牢として拔くべからざるものあるを見るべき也。唐の張彥遠曾て其の歷代名畫記に於て顧陸、張吳の用筆を論じて曰く、

或問レ余以二顧陸張吳用筆一如何。對曰。顧愷之々迹。緊勁聯綿。循環超忽。謂二格逸一易。風趨電疾。意存二筆先一。畫盡二意在一。所レ以全二神氣一也。昔張芝學二崔瑗杜度草書之法一。因而變レ之。以成二今草書之體勢一。一筆而成。氣脈通連……世上謂二之一筆書一。其後陸探微亦作二一筆畫一。連綿不斷。故知書畫用筆同法。……張僧繇點曳斫拂。依衞夫人筆陳。圖一點一畫別是一巧。鈎戟利劍。森々然。又知書畫用筆同一矣。國初吳道元古今獨歩。前不レ見二顧陸一。後無二來者一。授二筆法於張旭一。此又知書畫用筆同一矣。

本邦繪畫にして果して所謂世界的となるの時あらば、從來の畫風は如何に變化せらるべき乎。

答へて曰く、客請ふ輕々しく未來を言ふを已めよ。暫らく予をして本邦繪畫の特質に就いて語る所あらしめよ。而して後、將來畫風の如何の如きは、客自ら考慮すべき也。

三

そも〳〵本邦繪畫の理想とする所は西洋繪畫のそれと大に趣を異するものあり、隨うて理想を發揮する方法に於ても亦彼此おのづから相異ならざるを得ず。是れ本邦の繪畫が西人説くところの美學上の法則に準據して一概に批判し難きものある所以也。

本邦繪畫の特質を會得せむと欲せば先づ所謂骨法用筆の意義を明にせむことを要す。骨法用筆は何人も知る如く多くの場合に於て本邦繪畫の心髓として考へられ、是れだに完美の域に達せざれば、自餘形似の逼眞傳彩の精巧等は殆と取る

派の倭畫とを折衷して別に一体を創む、所謂狩野派是れ也。德川時代に入るや、外國美術の影響としては沈南蘋、宋紫石、費漢源等を通じて明清畫、もしくば和蘭貿易に伴へる西洋畫の輸入あり。是等の新刺撃の間に於て圓山、四條の如き畫生の流派亦大に行はれぬ。若し夫れ明治維新の世に入りてより、本邦の繪畫が西洋畫の影響を受け、方に一生面を開かむとするの氣運に迫りつゝあるは、吾人の現に目撃する所の事實也。

是を要するに、印度希臘式の灌受を以て、初まりたる本邦の美術は、足利時代の末までは絶えず漢土の勢力を同化し、本國支那に於て既に滅亡し終りたる宋元の遺風は却て本邦繪畫の中に保存せらるゝの奇觀を呈し來れり。既に印度を取り、支那を容れたる本邦の美術は、德川時代の末葉より明治の現代に入りては、更に遙に歐洲の美術に接觸し、其の強盛なる感化を受けて茲に東西美術の大成を試むべき時期とはなりぬ。是の事實を換言して從來東洋的たりし本邦美術は、今日以後に於ては更に進で世界的たらむとするの氣勢を示めし來れりと謂ふを得む。

客問うて曰く、本邦美術と外國との歷史的關係はほゞ是を了しぬ。請ひ問はむ、

然として其の故態を保つことを得べき乎。

答へて曰く、客請ふ輕々しく未來を言ふを已めよ。予をして暫らく過去を語らしめよ。

本邦美術の歷史は其の開卷の初頁に於て既に希臘印度兩文明の交涉を示現せり。天平盛時より平安初期にありては繪畫は更に大唐の影響を被りぬ。藤氏攝關の時代に到り、漢土の交通杜絕せる頃より、本邦文物は漸やく獨立の發達を經營する氣運に向ひ、宗教、文學、美術、何れもこの傾向を示めさゝるは無し。繪畫も亦是の傾向につれて宅摩春日、土佐、もしくは鳥羽僧正の如き所謂倭畫の諸流派を生じぬ。降りて鎌倉時代の中葉に及ぶや、宋元の影響を受けて從來の畫風に一生面を拓きたる宅摩榮賀の如きあり。次で足利時代に入りては元に留まること十年なりし僧可翁、或は明人とも稱せらるゝ僧如拙、もしくは李龍眠を學びて恐らくは其の以上にも傑出したる僧明兆等が、前後相呼應して宋元の畫風を鼓吹してより以來、周文、蛇足、眞能、相の三阿彌より雪舟に及ぶや、漢土の勢力殆と其の絕頂に達しぬ。狩野氏の祖先たる古祐勢並びに其の子古法眼是の間に起り、宋元派の漢畫と土佐

日本畫の過去及び將來に就いて

一

客の來りて日本畫の未來を問ふものあり、筆力骨法を取らず、偏に形似賦彩を以て能事とせむとするかの所謂新派の傾向に惑ひあるものに似たり。予答へて曰く、客の惑ふ所は即ち予も亦惑ふ所也。たゞ徒に未來を測りて荒唐ならむよりは、暫らく余と共に過去の事歷に參せむ乎。近時美術史の梓に上れるもの、農商務省の大日本美術略史あり横井時冬氏の日本繪畫史あり、我邦美術の系統的敘述と統一的批評と漸やく藝苑の耳目を新たにせむとす。吾人の言亦この間に於て多少の裨益なしとせざるべし。錄して世に問ふ亦可ならずやと。

二

問うて曰く、今や西洋文藝の趣味は滔々として我邦に氾濫し來れり、繪畫獨り依

六　我邦當今の文學者は全く是眞理を會得せず繪畫的明晰を以て詩歌の極致となす事。

（三十二年二月）

概ね是類のみ。讀過一遍したるのみにては、如何に想像力に富める人と雖も、何等の具象的心象を構成し得ざるべし。恐らくは作者は是際自己の經驗中の物象を其胸裏に描けりしならむ、而かも彼はこの自家の胸裏の觀念を他人に傳播するの方法に就いて毫も解する所なかりし也。畢竟藝術の本領を會得せざるの奬也。吾れは今の我文學者が是事に關して深く思念あらむを希ふ。

最後に本論の旨趣を左に括約せむ。

一　藝術の對象は、其所緣によりて規定せらるゝ事。

二　詩歌の所緣は觀念なるを以て詩歌の對象として最も適當なるものは觀念の性質に最も近接せるものなる事。

三　是の如き對象は、主觀的にしては感情思想及び意志の活動、客觀的にしては物體の運動、主觀及び客觀の兩面に涉りては、人物の動作なる事。

四　隨うて觀念運動及び動作ならざる他の物象は詩歌の對象としては不利益なる事。

五　東西古來の大詩人は天才の直觀によりて是眞理に會通せる事。

隨うて畫美を表はすの方法、亦當に詩美を現ずるの手段たるべしと信ずるなり。彼等は藝術の所緣同じからざるに隨うて、其對象も亦異なるべきの理を解せず、物を描き事を叙するの法、唯逐條列記あるのみ。彼等は是を以て寫實の旨を得たりとなし、唯々其物を擧げ事を盡すの精しからざらむことを是れ怖る、眞に憫笑すべき也。吾れは便宜上例を人體の描寫に取れりと雖も、叙景記事一として是弊竇に浸まざるはなし。

晝過ぎは森として、柳の蔭に腰障子が閉て居る、樹の下、店から入口へ懸けて地の窪むだ、泥濘を埋めるため、一面に貝殼が敷いてある、白いの、半分黑いの、薄紅、赤いのも交つて堆い隣屋は是邊に棟を並ぶる木屋の大家で、軒、廂、屋根の上まで、件と木材を積み揃へた、眞中を分けて空高い長方形の透間から凡そ三十疊も敷けやうといふ店の片端が見ゆる、其木材の蔭になつて日の光もあからさまに射さず、薄暗い冷々とした、店前に帳場格子を控へて年配の番頭が唯一人帳合をして居る。これが角屋敷で折曲ると灰色をした道が一筋、電柱の著しく傾いたのが、前と後へ、別々に頭を掉つて奥深う立て居る。鋼線が又半だるみをして廂よりも低い所を弱々と斜にさも〳〵衰へた形で、永代の方から長く續いて居るが、圖に描いて線を引くと文明の程度が、度々此方へ來るに從ふて屋根體に鈍ることが分るであらう　（鏡花、三尺角、第二）

痣があり、それが却て愛嬌にもなつて居る。赤縞のがす双子の袷に、帶はお納戸色の小倉、尻端折を爲し、花色木綿の股引に雪駄掛で、鳥打帽子をやゝ前下りに被つて手には小包を提げて居る。　（柳浪もつれ糸(一)）

お妻は、鶴吉と同年位である天の成せる麗質は、日も黒める事の出來ぬものか、都にも珍らしい程色が白いのに、まだ新しい白地の手拭を冠り、顏を口圓形に見して居る、眼は太い方で一の字眉は濃過ぎる程なのに、頰の肉のやゝ薄く、口が男らしく力んで居るのでハツきりとは見ゆるが、どちらかと云へば凄いのである。　（同上）

鍔の廣い、山の低い、紺の中折の帽子を目深かにして、同じ色の袖と襟とに獺皮を付けた玉羅紗の外套を着て、黑地の朧縞の穿袴飾りの付いた油革の靴を履いて、握太の篠に銀金具の犬の首をつけた洋杖を手にして居た二十七八の、中丈の、髮の濃い、眉の濃い、目の鋭い鼻筋の見事に通つた、唇の薄い、色のくつきりと白い、瘠せもせず、肥ゆもせぬ、見た處總體のよく調つた風姿で、折々瞬きをする癖があつて、人に對しては何時も微笑を見せて、如何なる時にも慌てず騷がず、それは落付いたものである。　（眉山、夕霧第一）

吾れは詩美を表現するの方法、是の如くにして可なりと信ずる今の滔々たる文學者が吾が所説を熟讀せむことを望む。藝術家たる彼等は自己の藝術に關して明白なる意識を有せざる也。

所詮、彼等は詩を以て有聲の畵に即し、畵の能くする所、詩亦當に是を能くすべく、

からざる也。

吾れは吾が論の叙りに長からむを恐る。爰に終りに臨みて、本論の所說に就いて現代文學者の猛省を求めざるべからず。漫に景物の描寫とのみ言ふ勿れ、やがて是れ自己の顯はれる藝術の本領を意識せるや否やの問題なるに想到せよ。古來の詩傑文豪の後に今の作家を言ふは吾が現代の同胞を敬重する所以なり、何ぞ必ずしも不倫と謂はむや。あはれ今の文學者中の幾人か、果してまことに自家が藝術の本領を覺悟せる。最近小說に就いて試に人體形容の文字を一瞥せば、思ひ必ず半に過ぎむ。

紳士は年齒二十六七なるべし、長高く、好き程に肥えて、色は玉のやうなるに、頰の邊には薄紅を帶びて、額厚く、口大きく、頤は左右に蔓こりて、面積の廣き顏は稍々正方形を成せり。緩く波打てる髮を左の小鬢より一文字に撫付て、少しは油を塗りたり。濃からぬ口髭を生じて、小さからぬ鼻に金縁の目鏡を挾み、五紋の黑塩瀬の羽織に華紋織の小袖を裾長に着做したるが、六寸の七絲(しちし)帶に金鏈子を垂れつゝ、大様に面を擧げて座中を眴(みまは)したる容(かたち)は、げに光を發つらんやうに、四邊を拂ひて見えぬ。　紅葉、金色夜叉、前編第一章

年は十七八、色は白い方ではないが、受口の鼻附の尋常な、重縁眼の左の後眥(めじり)に小さい黑(ほ)

心を要すべし。況してや人各々習性經驗によりて見る處を異にす、是等要素中に於て主として重じ又は從として輕ずる所必ずしも作家の豫想せる所と同じきを保すべからず。何れより見るもかゝる精緻なる敘述は其本來の目的を達し得べからざるなり。馬琴が景物を敘するの方法概ね是の如し、吾を以て見れば未だ詩歌の本領を會得せりと謂ふを得ざる也。

觀念によりて、精しくは感情思想の活動を媒して空間中の物象を表現することの詩歌の旨に適應せる事、而して現に天才ある詩人、戯曲家は、古來無意識的に是眞理に會通せる事は、上來述べ來りたる所によりて略々明なるを得べきか。言ふまでも無く、詩歌の種類、題案、及契點の都合によりては、是原則必ずしも直に箝當すべからざる、而かも以て大體の憑據となすに妨げなきは、吾說を了解せる何人も異議なき所なるべし。若し空間的物象の直接描寫を須要とする場合にありては、Charm として形色を表現するか、もしくは其物象の運動に依傍するを最も得策なりとす、是れ即がて外界の物象を以て詩歌の所緣なる觀念の時間的性質に調攝する所以なればなり。吾れは我邦文學史中、近松、西鶴二氏に於て這般の事例を見ること少

但見る長短那身に稱ひて村雲からす、低からず、顏は三月の櫻花の吉野の山に擧へる如く、眉は仲秋の新月の赤石の浦に出づるに似たり。小町態なる細腰は風に靡く柳も若かず、衣徹像なる素肌は龍の腮の珠をや延べけむ。輝れる哉琉璃の櫛子、花あり蝶あり。白銀の釵兒、解かば身長にも餘るへき翠の雲鬢滿開たる綾羅の袂は目に赫奕きて陸奥に黃金花開き、錦繡の裳は地上に曳て龍田の川に丹楓葉流る。秋波盼にして愛敬溢れ蓮步輕くして綺羅にも勝さるへし。千金鄕つに厭かずと雖も玉音未だ聞くを得ず、神耶、人耶、妖幻耶、正に是れ沈魚落雁閉月羞花の妙年、二八の一佳人。今是を以て初めて知る、盛り短き朝貌も、果敢なく凋む夕顏も、夜光の前なる燕石ならずば、鸞鳳の傍なる鳥舍なりき。　（八犬傳、第九輯、卷之五、第百回）

是沿々たる叙述を讀み了りて吾人の得たる觀念果して如何ぞや、其文字の甚だ明瞭且精緻なるに反して、其心象の散漫糢糊たるものゝらざるを得る乎。曰く身の長短、曰く體の肥瘦、曰く顏、曰く眉、曰く細腰、曰く素肌、曰く玳瑁の櫛、曰く白銀の釵兒、曰く翠の雲鬢、曰く綾羅の袂、曰く綿繡の裳、曰く秋波、曰く蓮步、凡そ是等の要素繽紛として目に入り、讀むもの應接に遑あらず、其後に來れるものを解せむとすれば、既に往けるものを遺却し去らむを恐る、强記にして想像力に富める人と雖も是が多數の要素を綜合して『沈魚落雁閉月羞花』の一佳人を寫象し得むには少からざる苦

十七とは見えざりし』と書かれたるのみ。語簡にして意盡されたり。百千言の形容詞も亦加ふる所なかるべき也。而かも是等はむしろ例外のみ多くの女主人公は名のみにて直に讀者に紹介せられぬ。されど面貌の美はおのづから言外に露はれ、又區々の說明を要せざるを覺ゆ。『天の網島』もしくは『戀飛脚』を讀みたるもの、誰かは小春、梅川が一度も其眉目の美の稱せられざるを懷らずとすべき。吾人は唯巢林子が圓融自由の才筆に魅せられ、身は早く曲中の人物に移りて、身自ら其境地に行動するが如し。かの敘景記事の精緻を衒ひて寫實の功を誇るものと、技倆の優劣日を同うして語るべからざる也。

馬琴は近松と相並びて德川文學の二大明星なりき。されど彼れの長ずる所は氣魄の雄大と學識の宏博とにあり、詩的天才に到りては遙に近松の下にありしが如し。彼れの作に勸懲の義あり、典故の精あり、文字の流麗にして琅々誦すべきあり、されど一氣の神韻恍惚として人の心を奪ふものは即ち未だし。是れ彼れが近松を去ること甚だ遠き所以なり。彼れが詩文の本領を解せず、逐條列記を以て敘述の極度となしたるは美人の形容詞に於て其一例を見る。

みて其盡力の無効なるを覺るべきなり。げに巢林子は其戯曲の人物として幾多の美人を有しき、其世話物の多くは實に是美人を主人公とせるものなりき。加之彼れの戯曲は對話以外に、記述の方便として地の文を含める所謂淨瑠璃院本なり。彼れに若し其人物の容貌を叙するの要あらば、爲に百言を費やさむは極めて易々たるなり。然れとも彼れは沙翁と同じく女性の面容を云ふこと甚だ稀なりき。絢爛豐麗を極むる時代物にありてだに、本朝三國誌、百人上臈蟬丸、三世相、五枚羽子板、十二段等に二三行の形容文字を見るのみ、而かも是れすら大體上より其『美はしき』を言へるの外、具に眉目の秀麗を數へたるものなし。或は『三五の春の花ざかり、色ざかり、戀ざかりの面影』(十二段)と云ひ、或は『鉢卷もるゝ目元より涙に洗ふ薄化粧』(本朝三國誌第三)と云が如きに過ぎざる也。若し夫れ世話物に至ては、三十篇中、婦人の美を直寫せるものは殆と絶無希有の例に屬す。

『女の腹切』のお花は『四條の水に名を流し、身の憂數積み上げし、石壓町の井筒屋のお花、世盛り、戀盛り』として記るされたるのみ。『槍權三』のおさいは『物好もよく氣も伊達に三人の子の親でも、きやしや骨細の生れつき、風忍ばしくの床しくの三

の花は夢の中に殘り、昭君村の柳は雨の外に疎なる心地して、師直物怪の付きたる樣にわな〳〵と振ひ居たり。　太平記卷二十一

想ふに是等の作者必ずしも藝術の所縁と對象との關係に就いて覺る所ありしに非るべし、唯天才の事業おのづから千古の眞理と默會せるは、まことに藝術史上の偉觀なり。近世の作家中是の眞諦を解せるものは夫れ近松巢林子乎。

巢林子が景物を寫すの妙を得たるは、夙に吾が指摘せる所なり。極めて無趣味なる物象も一たび彼れの筆端に上れば、忽ち躍如として生色あり、人物事件と緊々相依りて其間寸分の齟齬を止めざるが如し。畢竟是の如きは景物を以て情念の一部となせばなり。是に於てか情動く所物是に隨ひ物存する所情亦是に馳せ、物と心と到る所に融化せざるなし。換言すれば彼は客觀を以て主觀に調じ空間を以て時間に攝せるなり、されば彼れの戲曲に於ては人物の情念及び動作を外にして何等物象の美を認むる能はず、彼れは是心を以て人體の美を描きたり。

讀者の中定めし幾多の巢林子の愛讀者あらむ、諸君は果して彼れが其女主人の美を現さむが爲に用ひたる特殊の形容調を吾れに告げ得べき乎。諸君は必ず願

新田左中將常に召されて、內裏の御警固にぞ候はれける。或夜月凄じく風冷やかなるに、此勾當の內侍半簾を捲て琴を彈じ給ひけり。中將其怨聲に心引かれて、覺ゑず禁庭の月に立吟ひ、あやなく心そゞろに狂浮てければ、唐垣の傍に立紛れて伺ひけるを、內侍見る人ありと物侘しげにて琴をば引かずなりぬ。夜痛く更て有明の月の隅なく差入たるに、類までやはつらからめと打詠じて、しほれ臥たる氣色の折らば落ぬべき萩の露、拾はゞ消なん玉篠の霰より猶仇なれば、中將行末もしらぬ道に迷ひぬる心地して、歸る方もさだかならず云々（太平記卷二十）

記する所は唯是のみ、されど『行末もしらぬ道に迷ひぬる心地して』の一句は、內侍が絕世の容色を想はしむるに餘りありと謂ふべし。一の宮御息所の面貌に就いてもたゞ『夢にもせめて逢見ばやと戀ひにし似繪に少しも違はず、猶﨟闌て云はん方無くぞ見へたりける』とのみ書し、餘は宮が眷戀の情遣り難きを說けるのみなりき。鹽冶判官の妻の美も、亦師直の感情によりて間接に、而かも最も痛切に、言ひ表はされき。

只今此女房湯より上りけるよと覺ゑて、紅梅の色殊なるに氷の如くなる練貫の小袖のしほ〳〵とあるをかい取て、ぬれ髮の行衛ながく懸りたるを、袖の下に薰すさめる虛だきの煙匂ふ計りに殘て、其人は何處にかあるらん、と心たど〳〵しくなりぬれば、巫女廟

記しては、

いみじき武士あだがたきなりとも見て打笑まれぬべきさまのし給へれば、ゐさし給はず。　「源氏」桐壺

と言ひき。夕顔の病める姿を述べては、

うす色のなよやかなるを襲ねて、はなやかならぬすがたいとらうたげにあはかなる心地して、そことりたてゝすぐれたる事もなけれども、ほそやかにたほ〳〵として、物うち言ひたるけはひ、あな心ぐるしと、たゞいとらうたく見ゆ。　「源氏」夕顔

と記せるのみ。空蟬、紫、明石等の艶面美貌、亦直接に叙述せられたるを見ず、されど是を讀めば、神韵縹渺として身は煙脂香芬の中に搖蕩せらるゝを覺ゆ。後世の詩文家が千百言の零碎なる記述を列ね、剪裁補綴の工を究むるも、感興遂に散漫たるものに比すれば、神品人工、素より同一の談に非るなり。

平家物語、及び太平記も亦美人の形容を載すること甚だ希なりき。祇王、佛、横笛は唯『美はし』と記されしのみ。新田左中將の憧れし勾當の内侍は如何に美はしかりしか『羅綺にだも堪ざる貌、春の風一片の花をふき殘すかと疑はる』と云へる外、一言も其容姿に筆を着けざるなり。

ばず。『チャイルド、ハロルド』のフローレンス、亦嘆美の情を抒ぶるに過ぎず。若し夫れ『ヂェイアオル』に佳人レイラの水死を嘆きては、

> 渠は生命と光明との化現なりき。渠の姿は吾が視覺の一部となり、吾が眼の轉ずる所、常に渠の立てるを見る。渠は我記憶の曉星なればなり。

と言へるに過ぎず。是れ即ち形體を變じて觀念となし、俱存を移して繼續となすものなり。吾れはバルンス、シェレー二氏の作中にも、亦多く是例を見る。殊にシェレー氏が『アラスター』の中に與へたる幻影中の美人の如きは、形容の文字滔々二十餘行、又一字の面貌を直寫せるものなく、唯其音聲運動呼吸、もしくは心臟の鼓動を述べたるのみ。是れやがて空間的の物象を避けて時間的の對象を求めたるもの、能く詩歌本來の長所を會得せるものと謂ふべき也。

吾れは是點に於て我邦の文學中、特に源氏物語を推さゝるべからず。源氏五十四帖所詮は是れ好色の物語のみ。卷を累ね帖をつらねて、至る處に秀媛美姫の出沒するを見ざるはなし。然れとも吾が知れる限りに於ては、紫式部は一回だも後世作者のなせる如く、具さに眉目口鼻の美を述べたることなかりき。源氏の美貌を

よりて吾人の腦裏に印せられたる觀念の極めて散漫且朦朧なるを如何にすべき。語句格調の形式の美を以て詩歌の極致となさば則ち知らず苟も具象美の顯現を旨とするの藝術は是の如くにして已むべきにあらず。テニソン氏も亦しばゝ是弊を反覆せり。氏が力を極めて描寫したるかの『プリンセス』の容貌の如きは是點より見れば明に失敗の文字なりと謂ふべし（「プリンセス」第二章）。文字の流麗を以て稱へらるゝ『園守の娘』の形容も亦然り。

片手を擧げ、其姿に相應はしき純白の衣をつけ、藪の木を拂へつゝ渠女は立ちぬ。……中天の日光は其額の上にかゝり、其董の如き眼とヒーブの花の上に輝きぬ。さなきだに燃ゆるが如き唇は、爲にます〳〵其溫度を增し、齒にもあるまじき胸の豐かなる膨らみを照しぬ。半は光、半は影に、渠女は立てり。あはれ老ひたる人をも若からしむる光景かな。　「園守の娘」

手、眼、唇形、衣服、頰はしき迄に書き列ねたる形容の詞は、吾れを以て見れば遂に『あはれ老ひたる人をも若からしむる光景かな』の一句に及ばざるを覺ゆ。流石にバイロン氏は這般の訣を得たりと覺ぼし。吾れは氏の詩中に於て美人の逐條的形容を見たることなし。『夢』に於て往日の戀愛を歌ふ時、氏は一言の眉目の美に說き及

存せる物象を捉へ強ひて其屬性を列擧せむには時間的なる觀念の自然なる活動を遏止するのみならず既得の感興を滅殺し一方に空漠し來れる詩情を冷却し了るの恐れあり抒情的詩文に於て是弊殊に著し。假りに天才ある詩人の工妙なる案排によりて是の如き弊なしとするも俱存的物象を描寫して繪畫の如く一目の下に明晰ならむは全然望み得べきにあらず。直接の記述によりて一馬の形容を盡さむと欲するも儘に十葉の文字を要すべし。是故にこの第一流の詩人が描寫せる風景は第二流以下の畫家の作品にだも及ばずと謂へり。まことに自家の本領を自覺せる詩人安ぞかゝる徒勞の爲に其貴重なる精力を消耗すべけんや。スコット氏が與へたる『湖上の美人』の形容の如きは儘に是の弊竇に陷れるものなり。

頭を擡げ、屹と眺めつゝ目も耳も注意に凝り、髮は後へにかい拂はれ、唇は離れ、さながら希臘の像の如く、何事にか耳を傾たる姿にて、是汀を守る女神とも見らるべく立ちぬ。希臘の名工の手もかばかり美はしき像を刻まざりき。容赦なき日光のかすかに、其頰に色づけしも何かあらむ。輕き喘ぎの勞れの爲にや、其色は輝くばかりになりて、雪の胸の常ならで、疾く呼吸するも見ゆ。其歩みの正しき禮法に慣れざるはた何かあらむ。

詞藻の豐麗、或は讀者の眼を眩ますの力あるべし、而かも是のながゝしき記述に

寄木細工的の叙述は、幾何かアダムの美はしきを表はし得たりとする。イヴの頭髪を形容して、

エールの如く、其の飾らざる金色の毛髪は細き腰の邊まで力なく垂れ下り、さながら葡萄の蔓先に軟かきテンドリルの巻きかゝれるが如く、氣儘に小さき輪を作りながら波立ちぬ。（「失樂園」第四卷）

と記したるは、世人の常に歎美して措かざる所なりと雖も、吾が見る所はやゝ異れり。ミルトン氏にして若し單にイヴの美を現はさむが爲にのみ是の如き形容詞を費したりとせば、吾れは寧ろ彼れが大詩人たる面目に對して其技倆の相應しからざるを惜まざるべからず。家々の詩風素より畫一の批判を許さずと雖も、此の如きは文字の流麗を外にして多く稱するに足らざるべし。讀者もし預め樂園の繪畫に親炙する徹りせば、徒に觀念の構成に無益の勞力を費やして已まむのみ。

實に觀念の構成に無益の勞力を費やさむは詩歌の美を傷くるの尤なる者なり。夫れ詩歌を樂むは即ち觀念の微妙なる活動を樂むなり、其活動の些の障害もなく最も自由に、最も快濶ならむこそ詩歌の翫賞に欲くべからざる制約なれ。されば事繁く物多ければ記憶に難く隨て觀念の進行に障りあり。況してや空間的に猥

繙けばロッテの優麗にして氣韻高き面目宛然として眉睫の間に逼るを覺ゆるは如何にぞや。エルテルが初めてロッテを見るの條は、さながらホメールがヘレナの美を間叙したるの筆法なり。

> 吾れは渠に無意義なる挨拶をなしゝのみ、吾が心は全く渠の姿聲素振に見とれたり、渠が室に走り去りし時、屋に驚嘆の息休めもなす時を得ず。「エルテルの哀み」六月十六日

ゲーテ氏は是外にはエルテルをして死にまで焦れたるロッテの面貌に就いて一言だも曰はしめざりき。彼れはロッテの美を述ぶべき所には其眉目を言はずして常にエルテルが感情のみを言ひき。然らざれば其言語動作の Charm を言ひて、間接に其美を想はしむるに過ざざりき。

ミルトン氏は其『失樂園』第四卷に於て、アダムとイヴとの容貌を記すこと甚だ密なりき。されど讀過一遍の後、吾人の心象として殘れるもの甚だ索然たるを覺ゆ。彼れは是二人の『直立して丈高き』を言ひ、其『裸躰にして純潔』なるを言ひ、アダムの『端麗なる額と、壯嚴なる眼とは無上の權威を示』せることを說き、其の『ヒアシンス草の如き縮れ毛は、前髪の分けたる周りに勇ましく卷き垂』れたるを說けり。されど是

を想ふて曰く、

　吁我戀人よ、我妻よ、卿が呼吸の蜜を吸ひ去りし「死」も卿の美を如何とするなき也。（同上、第五幕第三場）

ジュリエットの美は實に是の一句に於て盡されたり。墓域を寢床に化し、死の力も加はる所なき美しさは、既に吾人が想像のキー、ノートに接觸せり。何の遑有てか眉目口鼻の形容を事とすべき。沙翁は又佛蘭西の皇女をして其侍臣に告げしめて曰く、

　吾が美は設令ひ卑しとするも、汝等の讃辭によりて形容せらるゝを要せず、美の眞價を知るものは唯眼の判斷のみ。（「ラヴス、レーボース、ロスト」第二幕第一場）

是れ即がて沙翁が入神の覺悟なり。美豈文字の記述によりて描寫せられ得べき者ならむや。ポオラの多辨を以てして、オリヴィアの美を稱へたる語は、

　世にも眩ゆき、心ゆくばかりの類ひなき美人なるかな。（「トゥルヴス、ナイト」第一幕第五場）

と云へるに過ぎざりき。

　ゲーデ氏が『エルテルの哀み』にもロッテの美貌を列記せし一行だにあらず。百世の大詩人は流石に藝術の眞諦を辨へたりと覺ゆし。されど吾人は一度び卷を

觀念に適應すべしとの眞理は是大劇詩家が事實によりて最も明かに立證したる所なり。吾れは美學もしくは詩學の未だ開けざりし十六世紀の當時にありて、無意識的に是眞理に契合し、さながら後世學者の爲に幾多の好事例を殘し置きたるの觀あるを見、天才ある藝術家の靈活なる眼識に驚き、顧みて學者の考察の轉た迂遠なるを想はざるを得ず。

英文學の研究者は、試に沙翁が其劇詩中の美人を表現するに如何なる文字を以てせしかを緬想せらるべし、ロメオは夜會に於て如何にジュリエットの美を嘆美しけるぞ。

> 頬の美はさながらエシオピア人の耳に寶玉のかゝれるが如く、夜目にもしろく輝けるよ。あゝれは世には惜しき美なるかな、かのたをやめの其仲間に交はれる其れの如く、雪の如き鳩は鴉の群に位するなり。
>
> 「ロメオ、エンド、ジュリエット」第一幕第五場

唯是れのみ。ロメオは是の外にジュリエットの美を讃稱する所以を知らざりしなり。佳人既に死し、彼れ亦墓上に毒を仰で其後を追はひとす、謂へらく『ジュリエット是處に横はれり、陰慘なる墓域も亦光明に充てる宴席に異ならず』と。又其死體の美

の陣前に挌闘して勝敗を一擧に決せむとす。ヘレナ人に導かれ、是を見る。トロヤの古老相會せるもの、ヘレナを覩て嘆じて曰く、

宜なるかなや、斯る現し世ならぬ美なればこそ、九年の長き間、是世界を戰の中に陷れたるなれ。あはれ貴くも心ゆくばかりの姿かな。其さまや女神の如く、其睨むるや女王の如し。されど神よ願くは是世よりかの罪深き顏を取り去りて、トロヤ人の滅を救へよかし。ポープ氏譯による『イリアッド』第三卷、二〇五―二一〇行

ホメール氏の天才を以てして如何ぞ美人の形容詞藻に乏しかるべき、ヘレナのみならず、ニレウスをもアヒレスをも彼はたゞ『美はし』とのみ言ひき、一回だも其眉目の秀麗を言ひしことあらざる也。あはれ是れ詩歌の原則に對する天才の契合に非ずして何ぞや。青春の情血既に冷め、身は戰爭にも關はらざる枯淡の老人をして斯る嘆美の辭を發せしめしは、やがて形體の美を移して情想の作用となせるもの、感殊に深きを覺ゆ。後世希臘の名家ッォイクシス氏自己が畫けるヘレナの容姿も遙に是古老の一言に及ばざるを歎き、取りて其題辭となせしと傳ふ。

レッシング氏は沙翁を言ふこと甚だ稀なりき。されど詩歌の對象が其所縁たる

るの不倫なるを述べ、繪畫的敘述の詩材に可ならざるとを論せしは、即ち是點なり。吾れも亦古來の大詩人、大劇詩家が、繪畫的物象を敘說するに當りて如何の方法を取りたる乎、彼等が形體彩色を直接に記述する代りに、如何に觀念もしくは動作として間接に表現せむと務めたる乎、若し又直接の記述を須要とする場合にありては、彼等は如何に其屬性の一端を擧げて餘は讀者の想像に委ぬるの方法を取りたる乎、——吾れも亦先に揭げたる吾が立言に憑據して是等の事例を解釋せむ。而して便宜の爲に是事例を人體美の記述に取らむ。

『ラオコーン』の一章を以て其端緒を啓きたる吾れは、先づレッシング氏が擧げたるヘレナの例を揭ぐべきなり。げにヘレナは何人も知る如く希臘人とトロヤ人とが其國命を賭して爭ひたる程の美人なりき。されど怪しい哉、ホメールは其『イリアス』中に一回だも直接に其容姿面目の美を說きし事あらず。彼れは唯一二箇處に其腕を白しと言ひし外、屢にトロヤの古老をして歎美の言を發せしめしに過ぎず、されど是古老の言や、其面貌眉目の艷麗を千萬言したらむよりも、如何ばかり深く且强く是美人の觀念を讀者の胸に銘せしや。當時パリスとメネラオスと兩軍

として最も適當なる所以なり。

恐らくは藝術の優秀なる鑑賞者と公平なる觀察者とは、吾が所說を是認せらるるならむ。されど、吾れは如上の三者を詩歌の本領なりとするの故を以て、直に是三者以外の物象を詩歌の畛域外に排除せむと欲するものにあらず。誰かラファエル氏の『示現』が明に動作の時間的意義を發揮せるの故を以て、其書題を誤れりとすべき。天才ある藝術家が其所緣の束縛を披拂して向上の一路を開き、尋常規矩の外に超然たるは、實に天下の壯觀たり、誰か之を違法として咎むべき。吾れは唯原則の拘束を要すべき藝術家の爲に、是尋常一樣の原則を語るのみ。されど悠々幾千年の歷史は、幾何の天才をして是原則の埒外に遊ばしめける。知らず、今の本邦文壇の濟々たる多士は、果して吾が言を聞くを好まずと言ひ得べき乎。

吾が說は甚だ抽象に奔りたり、即ち聊か事例に據りて以上の立言を證すべし。

吾れは已に詩歌の對象として最も相應はしきものは觀念、運動及び動作なる由を述べぬ。今是命題を轉換すれば、觀念、運動及び動作ならざる物象は、勢ひ詩歌の內容たるに適せずと謂はざるべからず。レッシング氏が詩を以て有聲の畫とす

適へるものならざるべからず。そは猶ほ彫塑が其所縁の金石なる限り、例へば繊細巧緻の物象を摸し難きが如く、又繪畫が其資料の色彩なる限り、例へば日月の光耀を描き得ざるが如く、觀念の活動に相應はしからざるものは、詩歌の對象として撰擇の宜しきを稱すべからざればなり。

吾れは茲に是原則の心理學の說明を審にするに遑わらずと雖も、單に經驗上の事實として左の如く立言するを得む。曰く詩歌の內容として吾人の美感を催起するに適せるものは、是を主觀的にしては、感情、思想及び意志の活動なり、是を客觀的にしては物象の運動なり、主觀及び客觀の兩面に涉りては人物の動作なり。今是三つのものに就いて仔細に觀察すれば、第一の主觀的なるものは畢竟觀念なり、而して觀念はやがて是れ詩歌の所縁たり。第二の運動は觀念と時間的たるのに於て其性質相同じく、隨うて純客觀の物象中、觀念と最も親密なる類似を有する者と謂ふべし。而して第三の動作は是兩者の結合せるものに外ならず。一言すれば、萬千の物象中に於て、此三者は何れも詩歌の所縁たる觀念と最も近似の性質を有するもの也。而して詩歌の所縁と最も近似の性質を有するは、即がて其の對象

術の根本則とする所なり。即ち其所縁にして空間的ならば、そが對象となるもの亦當に空間的なるべく、其所縁にして時間的ならば、其對象亦當に時間的なるべきなり。而て空間的にして三方面の所縁を有する藝術は、先づ重力に關する自然法則に據らざるべからず、之を以て園藝、建築、彫塑等の成立に要する第一の條件は、重量の平均、位置の安定等にあり。空間的にして二方面の所縁を有する藝術は、全く重力の制約を離れたれとも、尚ほ形體色彩等、凡そ視覺の司配する範圍の外に出づる能はず。是を以て彫塑以下の三方面藝術が重力の制約を受くるに反して、空中又は遠隔の物象をも表現し得べしと雖も、尚ほ形色以外の聲調もしくは觀念を直寫するに由なし。音樂は時間的藝術として主ぱら聲調を寫し、是に緣りて傍ら感情を抒ぶべしと雖も、尚ほ觀念其物の活動を明晰に表はすこと能はず。若し夫れ詩歌に至りては、時間的藝術としては、音樂と均しく空間に關はる一切の制約を擺脫し、觀念を所緣とする藝術としては、凡そ人心裏に寫象し得らるべき一切の事物を表現し得べし。然れとも夫れ唯觀念を所緣とす、是を以て其對象にして深く人心を感動し、まことに詩歌の美を全うせむものは、勢ひ觀念活動の法則に最も好く

し、所縁の差別即ち對象の差別なりと論破し、例を希臘以來の文學に求め、極力繪畫的明晰を以て詩的叙述の極致とする瑞西派の謬見を打撃せり。獨逸文學の雲霧は實に是の一擧にして排斥せられぬ。グーテ、シルレル以下の獨逸詩人が『ラオコーン』に負ふ事の如何に多きかは、文學史家の等しく認識する所なり。

吾れはレッシング氏を以て自から居るものにあらず、如何で吾說を以て『ラオコーン』に比するものならむや。唯今の我文壇を觀れば、詩文の風格年毎に衰へゆき、作者と評家と共に藝術の本領を自覺せず、剪裁を以て精を衒ひ、飾釘を以て巧を稱し、無主義の摸倣と無定見の擬似と紛として滿目皆是れなり。想ふに是れ時勢の然らしむる所か。若し批評家レッシング氏の如きものあり、一大鐵槌を擊下して文壇の風潮を刷新するに非れば、明治文學の前途亦知るべきものあらむとす。吾が本論を述べて詩歌の本領を明にするは、聊かこの時弊を濟はむが爲めに文壇に貢獻するの寸志なり。

乞ふ吾れをして再び詩歌の本領に對する吾が見解を述べしめよ。藝術の對象が其の所縁たる資料によりて規定せらるべきは吾がレッシング氏と共に認めて藝

なりと雖も、氏をして筆を是題案に染めしめたる直接の誘因は、獨逸文壇の當時の狀態にありと謂はざるべからず。何人も知るならむ、氏の當時にありては一方には佛蘭西趣味の崇拜を事とせるゴットシェッド氏の一輩あり。彼等は達意と合理とを以て文學の極致となし、徒に格法の精核と意義の透徹とを是れ求めて情想の隱微を解せず、詩法の繩墨、文理の規矩、獨り喧しく唱へられて、縹渺たる神韻と幽妙なる想像と遂に見るべからざりき。又他方には英吉利文學の好尚に私淑せるボドメル、ブライチンゲル諸氏の所謂る瑞西派の一群あり、ゴットシェッド氏等の勢力に反抗し、感情と想像とを以て詩歌の主腦となし、クロップストック氏以下の青春の情操に富める幾多の俊髦を率ゐて、漸く一世の耳目を新たにせしかば、佛蘭西文學の氣運茲に漸く衰頽に趨き初めぬ。而かも是派の詩人は、概ね英文學の豐麗富贍に心醉するの餘り、其敘述の周匝、想像の精緻を摸倣し、所謂有聲の畫たるを以て詩法の極致茲に在りとなしき。是れ彼等が文學史上に時に畫詩派の名を以て稱呼せらるゝ所以なり。レッシング氏が「ラオコーン」は即ち是の瑞西派の詩風に反抗して書かれたる者なり。是を以て氏は繪畫と詩歌との間に所縁の差別あるを指摘

料なる觀念に想到せざりしを以て、詩歌の本領は時間的に繼續せる物象即ち觀念なりと明言するを得ざりし也。隨うて彼れは『動作』の一面に執着し、遂に詩歌の特色を根本的に論破し能はざりしは、惜みても尙ほ餘りありと謂ふべし。

所詮、時間的物象の表現を以て詩歌の本領となしゝは、レッシングが藝術の歷史に貢獻せし千古の卓見なり、唯是時間的物象を動作の一面に限りたるは甚だ謬れり。是を以て『ラオコーン』二卷の中に、古今の文學を涉獵して博引旁證せし詩畵界限論の斷案は、遂に其全局の效果を收めずして已みにき。而して其弊の由て來る所は詩歌の所緣に關してアリストテレース氏の陳套を襲ひたるにあり。

されどレッシング氏の謬見を指摘するは、本論の旨とする所に非ず。百年以前の故人に對して其誤謬を糺し得たりとて、安ぞ吾人の名譽とするに足らむや。吾れは唯如上の見解に本づきて詩歌の本領と、是本領に對して把持すべき詩人の用意とに就きて、聊か言明する所あらむと欲するのみ。

往年レッシング氏が其の『ラオコーン』を著はして詩畵の限界を論じたるは、アリストテレース氏の詩學に憑據して尙古派の藝術論を皷吹するにありしこと勿論

詩歌の美に關はるもろ〳〵の特性は、實にこの觀念を所縁とするの一事より生じ來る。彫塑が固躰のみを摸し、繪畫が視得べき物象のみを摸し、音樂が聽くべき音響のみを摸し得る間に、詩歌は獨りあらゆる歳時方處に於ける有形無形一切の萬象を以て其對象に爲し得るの理由は、一にそが不凝不滯八面玲瓏たる所として可ならざるなき觀念を所縁とするに依る。レッシング氏は是の明白なる事實を看過し、詩歌の所縁を以て聲調となせり、恐らくは彼れの師尚せるアリストテレース氏が言語を以て詩歌の所縁とせるの說を襲踏せるものなるべき乎。吾れは先づ此點に於てレッシング氏の誤謬を正さゞるべからず。

既に詩歌の所縁が聲調に非ずして觀念なることを肯定せば、レッシング氏が詩畫界限論も亦隨て多少の修正を免るべからず。彼れが時間的に繼續せるもの、即ち詩歌本來の對象なるべしとなせるは甚だ當れり。そは觀念も亦言語と均しく時間的なればなり。唯時間的にして詩歌の對象たるべきもの即ち動作なりと謂ふに到ては、彼れは遂に其詩歌の所縁に對する根本的謬見を呈露するの已むべからざるに陷りぬ。畢竟彼れは記號なる聲調にのみ拘泥して、其まことの所縁乃至着

の疑點を存するを注意すべし。第一、詩歌の所緣果して聲調なる乎、第二、繼續せる物象即ち動作なる乎、換言すれば、動作は時間的物象の全範圍を掩ひ盡せる乎。吾れは是問題に對して先づレッシング氏が說を否定せざるを得ず、吾が所謂新見解は即ち是より來る。

詩歌の所緣精しく言へば詩歌が緣て以て其物象を表現する所の資料が、言語若くは聲調に非ずして觀念なることは、フッシェル氏以來、美學者の定論にして、又些の疑を容れざるなり。蓋し言語は詩人が讀者又は聽者の心中に、自己の胸裏に描きたると同一の觀念を呼び起さむが爲めに用ふる方便に過ぎず、詩歌の所緣は飽くまで感覺以外の觀念なり。製作の際是觀念の詩人の胸裏に組織せらるゝは、猶ほ畫家の作品が種々の形體彩色より成立するが如し。唯詩歌の對象は、其性質上何等の可覺的所緣によりて表現せらるゝこと繪畫の如くなる能はず、はた又精神的狀態のまゝに他人の心中に傳播せらるべきものに非るを以て、茲に言語の助けを求むるのみ。されば彩色が繪畫の、音響が音樂の何れも所緣なると同じ意味に於て、言語は詩歌の所緣と謂ふを得ず。詩歌の所緣は觀念にして、言語は其記號のみ。

詩歌の本領とせるはアリストテレース氏の劇詩論に憑據せりとするも、そは吾れの間ふ所にあらず。資料の異同を以て對象の撰擇を規定するの力ありとなし、詩歌に於ける繪畫的形容詞の濫用を警めたるの一事に於て、吾れは慥に彼が千古の卓見を認むる也。美學の歴史は彼によりて一品題を加へられぬ。むしろ彼が生れたる時代の僻見とも見るべき尚古派の藝術論と抽象理想論の哲學思想との微瑕を外にして、彼れが『ラオコーン』は永く美學上の一證權たるを失はざるべし。吾れは現にキルヒマン氏以下の近世美學及文學評論家の所説が、彼れの詩畫界限論の正當なる結論を演繹し來れるの事實を見る。

されど題案の新たなるを掲げて、徒に故人の歎美を事とせむは、極めて意義無き事なるべし。吾れの是論文を草せるは、一は以てレッシング氏が所説に一分の新見解を加へ、一は以て今の我文學界の通弊を指摘せむが爲なり。

何をかレッシング氏が所説に加ふべき一分の新見解と謂ふ。氏は詩歌の所縁を以て聲調となし、而して聲調が時間的なるの故を以て、時間的に繼續せる物象、即ち動作を表現するを旨とすべしとなす。論理の形式甚だ簡明なりと雖も、是中二個

を描くことを妨げず。

繪畫の性質は俱存的なるを以て、動作の單一なる契點を表はし得るに過ぎず、故に是契點は緣て以て前後の因果を明瞭ならしむる所の者ならむことを要す。詩歌に於ても亦然り。詩歌は素と繼續的摸倣を旨とするを以て、物體の單一なる屬性に依傍し得るに過ぎず、故に是屬性は緣て以て是物體の全景を活如たらしむべきものならざるべからず。

是に於てか次の法則來る、曰く詩歌に於ける繪畫的形容詞は須らく單一なるべく、物體の描寫は須らく節約せらるべし。

吾れは今玆に、文學史上に批評の大家として隱れ無きレッシング氏が讃美を繰り返へすことを爲さゞるべし。良しや古代希臘の文藝に泥みてアリストテレース氏を尚ぶの過ぎたるは、氏に於て甚だ惜むべしとするも、良しや美と表情とを二個の相容れざる原理となし、造形美術と詩歌音樂との間に過大なる溝渠を穿ちしは、明に近世科學の進歩に背馳せりとするも、吾れは尚ほ詩書の界限に關せる彼れの意見を以て、概ね正鵠を得たりとするに躊躇せじ。『ラオコーン』第十六章が預想せる彼れが藝術の哲學如何を問ふ勿れ、良し或評家の謂へりし如く、彼れが動作を以て

詩歌の所縁と其對象

詩を以て有聲の畵となし、畵を以て無聲の詩なりとするの誤謬はすでに古りにたり。是の二つのものゝ界限は、今より百年前、已に獨逸の批評家レッシング氏によりて殘りなく論せられき。氏が『ラオコーン』の第十六章は最も簡明に是事を說きて曰く、

藝術は摸倣に本づく、而して緣て以て摸倣する所の資料は各種の藝術に隨れて同じからず。繪畵は空間中に於ける色と形とに緣り、詩歌は時間中に於ける聲調に緣る。所緣の同じからざるや、是に緣りて表現せらるゝ所の物象亦隨て同じきを得ず、俱存の所緣は以て俱存の物象を表はすべく、繼續の所緣は以て繼續の物象を表はすべし。

空間的に俱存せる物象は即ち物體なり、隨うて物體の形と色とは繪畵の本領なり。時間內に繼續せる物象は即ち動作なり、隨うて動作を表はすは詩歌の特色なり。

然れども、物體の存在するや、啻に空間に於てするのみならず、又時間に於てす。されば繪畵も亦物件を通じて動作を表はすことを得べし。動作も亦實物を離れて存在することを能はず、而して是實物にして物體なる乙合に於ては、歌詩も亦動作を通じて物體

Prometheus.

Und du bist meinem Geist,
Was er sich selbst ist ;
Sind von Anbeginn
Mir deine Worte Himmelslicht gewesen!

.....

Wie der süsse Dämmerschein
Der weggeschiedenen Sonne
Dort heraufschwimmt
Vom finstern Kaukasus
Und meine Seele umgiebt mit Wonneruh,
Abwesend auch mir immer gegenwärtig,
So haben meine Kräfte sich entwickelt
Mit jedem Athemzug deiner Himmelsluft.

（七六頁ゲーテの詩「御身は我心には」の原文）

信ず眞善美の三者は、現世に於ては永く全く相合同するを得ざるべしと雖も、吾人の理想としては其一致圓融を有するものなり。宗教的美術は不完全ながらも、是の絕對圓滿なる人生の理想的狀態をば是有限有碍差別不圓滿私情惡德に充滿せる現實世界に於て見るべく、觸れ得べき形體の中に表彰せむと務めたるものにはあらずや。然らば即ち宗教は美術の方便たると同時に又其目的と爲り得べきものに非ずや。

希くは宗教には光榮あれ。美術には生命あれ。美術家には信仰あれ。今や國民の信仰殆ど地に墮ち、空禮虛式にあらざれば則ち濫宗淫祠。吾等は明治美術の、斯の如にして果して能く其の名譽を軒揚し得べきかを疑ふ。

（二十九年七、八月）

とは、明かなり。乞ふ二三言是を述べて以て本論を終らむ。

抑々宗教とは何ぞや。道徳的意識の要求を客観的に投射し、教義、典式の媒介によりて具體的に是を實現したるものに非ずや。もし宗教より其ドグマと一切の典式とを除き去らば、殘る所のものは道徳的意識の要求ならむのみ。故に宗教は具體にせられたる道徳の理想と稱することを得べし。

美術とは何ぞや。吾人は自然界が吾人に供給する所の美はしき事物を袖手享受することに滿足せずして、何が故に其力を勞し、神を勤らして、所謂美術なるものを造作するか。他無し。自然美は吾人の美的理想に對する渇仰に向て十分の滿足を與ふると能はざるが故に、吾人は自家の理想的形式に從て、完全圓滿なる美體を作らむと盡瘁するのみ。美術の歷史は、所詮人類が其美的理想を實現せむとせる煩悶の過程を標示するものに外ならず。故に美術は一言すれば、具體にせられたる美的理想と謂ふことを得べし。

宗教的美術は即ち具體にせられたる道徳的理想と、具體にせられたる美的理想との抱合一致せる狀態に向て、更に可感的形式を與へたるものに非ずや。吾等は

想ふ。

吾等もし宗教と美術との關係を詳述せむと欲せば、美術歷史の大半を反覆せざるべからず、只玆に其全豹の一班を明にするを得ば則ち足れり。蓋し宗教の最も力あるは、現世の繫累より吾人を解放し、飜て人をして其永遠なる希望を彼岸の淨土に懸けしむるにあり。是を以て其心を灑し、其情を擧げて宗教的熱火の中に投じたるの人は、生死利害の外に立ち、神情浮動の中に其理想圓滿の光明を仰望す。堅久の念是を以て盛に、鄙吝の心是を以て痕無し。古來最大なる美術家の宗教的熱誠によりて其偉功を奏したるもの多きは、實に是が爲なり。夫の朝に一畫を描き、夕に一點を施し、興至らざれば十年手を下さず、一片私情の爲に汚さるれば、垂成の書帖も是を抹殺するを吝まざるが如き、堅忍恒久の志操を把持するを能くするものは、如何ぞ現世の名利に束縛せられ、毀譽褒貶の間に戰々たる者流の企計し得べき所ならむや。美術と宗教との關係の、歷史上しかく親密なるは蓋し偶然に非ざるなり。

且夫れ是を哲學上より觀るも宗教的美術の最高の價値を有すべき美術なるこ

無しと雖も、天下の高德に歸依せられたること、及び其製作の氣韻高雅なるもの多きこと等の事實によりて是を察すれば、吾等は彼れ亦情熱ある一個の宗教信仰者にてありしを疑はず。

鎌倉時代の淨土曼陀羅は、宇治の鳳凰堂に其模型を殘して、日本美術は所謂東山時代の禪林派に移りゆけり。吾等は教外別傳、直指單傳の宗派が美術的製作に貢献したるの利益の甚だ多きことを信ずる能はず。偏に寂寞淡泊を是れ向ひ、漫に幽玄高靈を是れ求むる教義、彼れが如きものは、形體精神二素の抱合調和を必とする所の美術の精神と、多少相容れざるの性質を有せざるに非ず。當時の名匠大家、例せば雪舟雪村等の製作に就て是を見れば、形體を輕じ、色粉を消し、一切外觀の華麗典雅を拋却し去りて、偏に其禪學的以心傳心の悟道を色相以外に發揚せむと務めたるの跡、寧ろ強ひ故意に近きもの無きに非ず。而かも其俗を離れ、塵を脫し、直に人の肺腑に向て心靈的呼吸を通ずるの高趣は、宗教の感化として吾等其効果を認めずんばあらず。是を德川時代の探幽、應擧、無名、文晁者流の纖巧粗放、竟も超世理想の韻致無きにくらぶれば、吾等は此に比してむしろ彼の採ぶべきものあるを

現するものあれば、天下の人爭て其の足下に跪く。宗教的熱誠の性質上當に然るべきものありて存するなり。故に偶像教國に於ける佛工の社會より受くる尊敬の大小は、やがて其社會の信念の深淺を表はし、又飜て其社會の宗教的美術の盛衰如何を規定するの力あるものとす。吾等は其一例として運慶の如何に當代の社會に歸依せられしかを觀む。東鑑卷九、毛越寺の條に曰く、

> 此本尊造立間、基衡乞支於佛師雲慶、雲慶注出上中下之三品、基衡令領狀中品、運功於佛師、所謂金百兩、鷲羽百尻、七間間中經水豹皮六十餘枚、安達絹千疋、希婦細布二千端、糠部駿馬五十疋、白布三千端、信夫毛地摺千端等也、此外副山海珍物也、三箇年終功之程、上下向夫課駄、山道海道之間、片時無絕又稱別諛、生美絹積船三艘送之處、佛師扑躍之餘、戲論云、雖喜悅無極、猶練絹大切也云々、使者奔歸語此由、基衡悔驚、亦積練絹拾三艘送遣訖、如此次第、達鳥羽禪定法皇叡聞、令拜彼佛像御之處、更無比類、仍不可出洛外之由被宣下、基衡聞心神失度、閉籠于持佛堂、七個日夜、斷水漿祈誓、愁申仔細拾九條關白之間、殿下令何天氣給、蒙勅許、遂奉安置之。

上は天子より、下は國守、民衆に到るまで、是の如き尊崇を以て一佛師を待つ程に、宗教的信念の熾盛なるの時代にありて、初めて能く佛師運慶の如きものをして其驥足を延べしむるを得べきなり。運慶其人の傳の如きは、今日其精細を知るに由

る法隆寺の佛菩薩の壁畫より、南都諸寺院の莊嚴秀絶は一として俱三、法華諸宗の遺物に非ざるは無し。平安朝に入りて、密教の傳來は當時の建築彫像の上に其空靈幽妙の風度を與へたるは言を待たず。今日現存に係る當代の製作が、天台、眞言の精神によりて染潤感化せられたるの跡甚だ見易からずとせず。下て武家の世に遷り、源空、親鸞の他力宗起りてより、我邦人心に於ける宗教的信念は大に其面目を殊にし、一念向上、他力の救脫の渴仰の上に、淨土往生の希願を皷吹するに及び、夫の金色來降佛若くは九品曼陀羅の如きもの、半は寺院の偉觀を助けむが爲め、半ば祈念願望の爲め、天下到る處に充滿するに至れり。

康慶、運慶、湛慶の輩が本邦佛工傳の上に空前絶後の大名を印したるも、實に是時代なりとす。

吾等は是の如き時代に於て佛工運慶の如きもの〳〵生れ出たるを以て洵に偶然ならずと信ず。蓋し偶像を拜するものは、素より是を造るの木石を拜するに非ずして、是によりて代表せらるゝの神靈を拜するなり。旦夕夢寐の間に悄悅欽慕して、而かも其定形を捉ふる能はざる所のもの、一旦名工の是を可感的軀體の中に實

ば、是を凡俗の美に求むる勿れ。神に近よれ。然れば汝等流俗の境域を超絶せる至高至眞の美に近くを得む。體の美を美ならしむるものは靈の美なり。汝等先づ神を愛せよ。然らば、即ち人を愛せざること無けむ。美術は人の心の鏡なり。基督の愛を以て其魂となし、天下の畫を見るものをして其色を見るに先ちて、其靈の美はしきを慕はしめよ』と。言やゝ矯激に失するの嫌無きに非ずと雖も、美術家が信念の必要を說き得て直截簡明なりと謂ふべし。げにや悠遠なる基督の慈愛に依り、浩深なる上帝の畏尊に本き、感謝と、希望と、聖愛との流露して其體を成し、其音に表はれたるもの、是れ實に歐洲美術の古今に通じ、宇內に誇示するに足るべき偉觀にてありしなり。

本邦美術の佛教に於けるは、猶歐洲美術の基督教に於けるが如きなり。否、むしろ一層親密の關係ありしものに似たり。顧みれば、繼體の十六年、佛像初めて我邦に入り、續て欽明の十三年、法像共に傳はりてより、鑄銅、建築、織物、繡物等の實業美術の是に隨伴して輸入せられたるが如きは、しばらく言はず。夫の止利佛師が製作に係る法興寺の銅繡二佛、法隆寺の金銅佛を初めとして、本邦現存の最古の繪畫た

が畫きたる聖母マリアの尊像は、聖と愛と美との完全なる表現なり。身自ら是三者を具ふるものに非ざるよりは、如何ぞ能く玆に到るを得むや。フラー、フィリッピ、若しくはサンドロ、ボテチェリの如き、南歐美術の大名は何れか宗教的感化によりて其偉勳を奏したるものに非ざるべき。下りてミカエルアンジェロに至りては、吾等は更に美術と宗教との間に於ける最も密着なる關係の最好適例を認めずむばあらず。繪畫彫刻の上に於ける彼れが萬世不朽の遺物は、恰と全く彼れが上帝に對する畏信と敬虔との體現せるものに非ずや。サント、ピエドロの寺院は彼れが手によりて造修せられたるもの、彼れ其一切の報酬を斥けて曰く、吾れは神の爲に力を效すもの、如何ぞ人の酬を要めむやと。已に是心あり、高大悠遠の氣韻精妙秀雅の風致、今日其堂を見るものをして神情浮動、肅然として襟を正ふし、恍然として已を忘れしむるもの、亦敢て怪むに足らざるなり。

十五世紀の宗教改革家たりしサヴナロラは、亦北伊太利に於ける基督教美術の改革家たり。彼れ當代美術の衰微を慨きて曰く、『今の人の作る所の聖母は猶遊女の如し。是れ全く畫家信仰の墮落せる結果なり。汝等眞正の美を得むとなら

洲美術が、如何に宗教の靈化を被り、如何に宗教の莊嚴を加へたるかは美術歷史の上に於て最も較著なる事實にして、何人も熟知する所ならむ。

十五世紀の初に當り、斬新奇拔なる一派の以太利向後の繪畫に一大改革を施したるものあり。夫の有名なるヲラー、ジョヴンニ、アンジェリコ實に是が巨魁たりき。人或は單に是派が形似、彩色、投射の逼眞精妙なるを觀て、一に寫實を以て其特色と爲さむとすと雖も、眞摯高遠なる宗教的信念の實に是が根據を成すものありしを忘るべからず。げにや是派の俊秀は、其手術的技工に於ては素より前代の孟浪不稽に一頭地を抽づるものありきと雖も、中世以後の基督教的信仰は、いよ〳〵其浸染を深ふし、益々其熱度を昂めしの事實は、彼等の製作、傳記に徵して爭ふべからざるなり。殊にアンジェリコの如きは、其畫帖に向て筆を執るに先ち、必ず齋戒沐浴して祈禱を爲せり。自ら謂らく、吾は吾が筆に於て神の來降を待つものなりと。畫くもの已に是の如き信念によりて其筆を動かす、彼の製作に對するもの、今日尙超世脫俗の理想的生活の呼吸に觸るゝが如く、あらゆる人界の不和不滿を擺却して、天上永遠の光明裏に一切の繫累を解脫するの感あるも亦宜ならずや。彼

然傳說は吾人に告て曰く、ファイデアス、ヅォイス神の像を作り、是を殿堂に安置するや、凝視多時、具さに其作を檢案せむとせり。俄然彼れは畏敬の情に打たれ、覺えず像下に跪拜せりと。信念の渴仰の高深摯實なるものに非ざるよりは、如何ぞ能く事玆に至るを得べき。一體の神像を以て能く一個の宗教を造るに至ては、美術は殆ど其理想的完美に近けりと謂ふべきに非ずや。

基督教が美術に及ぼしたる影響に至ては、何人も吾等の絮說を要せざるべし。中世、近古の歐洲美術が殆ど全く基督教的精神及信仰によりて其品位を昂め、其雄大を增したるの事實は、文學、哲學等の他種の文物に比して、遙に根本的に、又遙に有益にてありしなり。二三の例を擧げむに、羅馬大帝國の鴻基分れて東西となり、ボスフォラスの海に臨みて王と稱したるもの、一度び基督教を奉ずるに至りては、廣濶雄大なるビザンチンの堂塔は、之を建てたる民衆の瑰偉なる信仰を表はして、君士坦丁の都に聳へ、五濁九穢の中世にありて、精一神を仰ぐ古教の精神は、窓上窓を設け、弓柯弓を重ね、更に尖塔直に九天を摩するものを建つるの所謂るゴシック神堂を産出せりき。若し夫れ文藝復興の大潮流に駕して南歐の天地に築へたる歐

ロン、ファイデアス、プラキシテレース等が彼等の爲に彼等のゼウス、ツォイス、ニオベを造りたるの心なり。よしや其宗教的信仰の少しく後代の一神教に殊なるものありとするも、ヘラス民族の美術は所詮彼等が國民的信仰の集成凝結して外に表れたるものに外ならざるなり。

ペリクレース時代の美術の精華を萃め、かねて全希臘の文化に於てプラトーン、アリストテレースと共に最高の波瀾を擧げたるものを、實にファイデアスのツォイス像となす。彼れは見得べく、又觸れ得べき形體の中に、彼れの祖先同胞が數千年の信仰を活現せり。像成るや、全希臘の人衆の爭て趨拜せしこと、猶後世基督教徒がパレスチナに巡拜せしが如かりきと傳ふ。彼れが手に成りし實の像は、夙に失はれたりと雖も、流風餘韻はさすがに幾多後人の擬作に表はれて、今尚人をして其勞駕を想はしむるものあり。歷史をして單に以上の事實を傳へしむるとせむも、吾等は是によりてファイデアスを以て徒に巧手妙技によりて彩色形體の精美を致したるの外、何等神靈的化育を有せざりしものと思惟する能はず。天才の自己より大なるものを造る、必ずや自己以外に待つ所無かるべからざるものあればなり。果

を壞ち、其形を破り、而かも空靈微妙の一氣漂渺として永く千世渴仰の對象となれるもの、何れか宗教的美術に非るべき。宗教と美術とは其存在の動機及び規定を異にす。故に宗教の盛衰は、素より必ずしも美術の汚隆に伴はずと雖も、而かも全く宗教の勢力關係を斷絶し去りて、尙且至高絶妙の美術を成し得べしと謂ふものあらば、吾等は人文四千年の發達に伴へる東西美術の歷史を左券として是に反對するに躊躇せざるべし。

吾等は葱嶺以南に於ける亞里安民族の、決して美術的製作に勝ゆる能はざるべきの理由あるを想ふ。而かも彼等が殘したる浮誇瑰異なる少數の美術は、一に宗教的美術なりき。大天神シヴを祭りたる窟宮、ボロブドールの大殿堂の如きものは暫く言はず。エルーラ若くはマハーバリプルの彫刻神像は、婆羅門教の精神を享けて、人をして鬱憂厭世の感覺を起さしむと雖も、纖巧野鄙を離れて尙ほ能く一段高遠の風度を保つを得たり。若し夫れ希臘の美術は、やがて形體を具へたる彼等の神話なり。彼等が中央亞細亞の搖籃を離れてより、山明水媚なる希臘半島の天地に數百年の間濾釀し來りたる古エダ的神話を讀味するの情は、やがてミユ

宗教の目的は、所詮大道の中に自我の福祉を求むるにあり。有限無常の世界の中に無限恒久の生命を得るにあり。一切醜悪の源泉なる私心、私情を没却して公理公道の爲に一視同仁の精神を鼓吹するにあり。人の心思を感動して高潔博雅ならしむるもの、天下何物か是に及ぶべき。學理と手術との進歩は、美術家の爲に彩料を供へ、機械を作り、又能く敏活なる技揃を有せしむるを得むも、而かも其精神氣魄の大小高下に至りては、學理工藝以外に於ける心靈的化育の力に由らずむばあらず。宗教が其性質上是の如き化育に對して絶大の勢力を有するものなることは理論的に哲學上より是を見るも、又實際的に古今東西の美術史上より之を觀察するも、共に爭ふべからざるの事實なりとす。

宗教が美術の歴史に及ぼしたる感化の偉大なるとは、今吾等が筆を改めて記述せむには、寧ろ甚だ明白に過ぐるの事實なり。ミュロン、ファイデアスの希臘、カイラーサの影像に現はれし古天竺より、耶蘇紀元十九世紀に到るまで、古今東西の美術史上、苟も一代波瀾の頂點に立ち、人文の過程に高大莊麗の紀標を殘したるの大製作にして能く宗教の感化以外に超絶するを得たるもの、果して幾何かある。其色

得べきかを知らず。然れども其製作の高潔偉大かれが如きを得る所以のものは、徒に研鑽剪綴の末技にあらざることを思ふ。無邪氣なるラファエルは友人カスチリオーチに書して曰く『善き判官と、美はしき婦人は甚だ稀なるが故に、吾は吾心に浮動せる理想を摸型とせん。吾其何の故たるを知らずと雖も、美術の爲に計るに、策是に過ぎたるものなし』と。又何の書によりて音樂を學びしかと問へるに對して、モツアルトは答へけらく『吾は只吾理想に從ふのみ。吾理想の何物たるかは吾是を知らず』と、何れか理想の發現を言へるに非るべき。

理想の發現は素より一般人生の究竟目的なり。而かも半ば天才稟性の高卑により、半ば教育感化の如何によりて規定する所となるを免れず。是を以て超世の偉才と雖も、適當なる教化を受けて適當なる境遇に際會するに非ざれば、其天分を發揚して遺憾無きこと能はざるべし。千殊萬別なる經驗的知識の中より其理想の形式に隨ひて、自家特殊の自然を形成することは、愼重なる素養を待て初めて爲し得べきの事なりとす。吾等は思ふ、是の如き目的に向て偉大の勢力を有するものは、實に宗教に非る乎。

の神秘說を初めとして、瑰奇不可思議なる、幾多の哲學派は、多く是問題を說明せむとして起りたり。幾多の詩人は其琴の上に其の妙なる感想を唱ひたり。幾多の宗教は、其種々の教義と典式とによりて、是關係を具體にせむと務めたり。斯くて文化の歷史は數千年の過程を經由し、二元的超絶神教若くは凡神論の謬見を後にし、茲に初めて具體の一元的の根據に立ちて、やゝ明晰なる哲學的說明を與ふることを得るに至りぬ。昔し猶太の詩人が、『爾は吾光を照せり』と唱ひ、モハメットが『吾は吾心の中に天啓を認む』と云ひ、若くばダーテが『吾詩は吾內心の光なり』と云ひ、はた又ピンダルが、

「はかなきかな、吾等は一日の兒。人生は夢の影。されど一度び神の光の我心に近くや、吾は是によりて窮なき福祉を享く。」

と歌ひし所の者、今は平等、差別、個體、種族の圓融同體の理に依て說かるゝと雖、天啓と云ひ、默示と云ひ、理想の發現と云ふ者の自然的事實たることは今猶昔の如きなり。

吾等は常に思ふ。大なる美術とは所詮斯の如き理想の發現を具體にしたるものには非るか。吾等は美術家の如何にして是を感受し、又如何にして是を摸倣し

自生活の理想を現化せむと精勵しつゝあるものなり。ゲーテが未完の戯曲プロメテウスは甚だいみじく是意を表はせり。バラス、アテーナ子が『プロメテウス、吾れ爾を愛す』と云へるに、プロメテウス答ふらく、

『御身は我心には心其物の本體なり。初より御身の語は天つ光にてありけるなり。……日影暮れゆく黄昏時、吾心の尚ほ言ひ難き喜びに包まれあるが如く、御身在さぬ時も、我心には尚御身の力あり。是世ならぬ御身の呼吸の度毎に、吾力はます〳〵加はるなり。』

スピノザが、理性の直觀は考察よりも高し、永遠の光の中に(sub specie aeternitatis)萬物を觀ずと言けむも。シェリングがラファエルを稱えて、彼が描寫せる如く、事物は實に永遠なる必然の中に配列せらると言ひしも。はたベートーフエンが、美術と學問とは、吾等に是世ならぬ世界を示すと說けりしも。所詮何れか同じき考に非ざるべき。ファイデアスが自己の手に成れる神像に禮拜せし如く、大なる美術は常にそを作りたる美術家よりも大なり。なにがしの學者が美術は人の作れる神なりと云ひけむも、洵に宜なるかな。

神と人と、自然と人間と、宇宙と我との間に、或る言ひ難き幽玄なる關係の存在せる事は、古より吾れ人の意を注ぎし所なり。プラトーンこのかた新プラトーン派

宗教と美術

昔ニホバ神、美術を作らしめむが爲に親らベザレールを呼び、神の御靈を彼が心に滿たしめ給ひき。獨逸中古に名高き畫家デューレルは同じ意の言を作して謂へらく、神は美術家に力と生命とを與へ給ふ。獨り神のみ、如何にして美はしき象を造るべきかを知り給へればなり、と。同じ邦のハイドンと云ふ音樂者、推敲多時にして辛やく光の流射を表はすべき音調を考へ出せし時、覺えず双手を擴げ、聲高く『こは吾の力にあらず天の賚なり』と叫びきと傳ふ。

まことや美術家の心事には、往々常規を以て其趨舍を測るべからざるものあるなり。人は見て空想と嘲り、迷妄と詆らむも、其製作の古今を貫き、萬邦に通じて、爾かく偉大なる勢力を有つものあるを思へば、是の如き恍惚非念の境域に於て、尚必然遍通なる或物の存在を否む能はざるに非ずや。所謂天啓と云ひ、默示と云ひ、理想の發現と云ふもの、果して何物なるべき乎。吾等は神の族なり。吾等は遍通なる宇宙的精靈が個體の中に顯はれたるものにして、自由と進歩の原理によりて、各

Daylight and Moonlight.

In broad daylight, yesterday,
I read a Poet's mystic lay;
And it seemed to me at most
As a phantom or a ghost.

But at length the feverish day
Like a passion died away,
And the night, serene, and still,
Fell on village, vale, and hill.

Then the moon, in all her pride,
Like a spirit glorified,
Filled and overflowed the night
With revelations of her light.

And the Poet's song again
Passed like music through my brain
Night interpreted to me
All its grace and mystery.

(六四、六五頁ロングフェロー「月光と日光」の原文)

九

以上述べ來りたる所は、詮ずる所月光の色、夜の世界、及び聯想の三者が、月夜の美感を構成する重もなる要素なることを證するにあり。されど予は同時に是の外に數多の小原因あるを認むべし。例へば夜の空氣の肌に爽かなることも、慥に一原因なるへし。月を觀るは夜なれば、良しや夏の眞盛りにても、晝午の温度に較ぶればさはやかなるに相違なし。肌に爽やかなるは、精神上の洗滌 Reinigung を惹き起すべき、少くとも一誘因とはなりぬべし。若し夜の空氣にして蒸し暑く、汗などの流るゝ程ならむには、月夜の美感は得て想像し難からむとおもはる。又觀る人の心もちにも大に關係あるべし、月を觀て樂しまむ程の人の心は、多くの場合に於て既に初より月の美に感じ易き心たるなり、換言すればその性情の傾くところ、初めより既に月夜の美感と諧和し居れるなり。名利の外に樂地無き人には、月夜の美も爲す所無かるべし。かゝる原因を數へなば、是の外にも多々あるべし、されど凡ての人の平等なる最も重もなる原因を以て、先に擧げたる三ヶ條に歸するは庶幾くは大過なきを得むか。

(三十二年十一月)

搴衣砧上、擣へどもまた來る、
この時相望めども相聞かず、
願はくは月華を逐ひ流れて君を照さなむ。

多感なるハイネも、是れと同一の感情を星に就いて歌ひたり。

美はしき、晃らかなる、黄金の如き星よ、
遠くわが戀人に告げて言へ、
われは長へに渝らじ、
おとろへ、なやみながらも、と。

過去世の追憶、遠人の思慕、これ等は月夜の聯想としては恐らくは何人も覺えあることならむ。是の聯想は、精神全體の、沈鬱悲哀なる、後景と、相應じ、月夜の感慨に一層の深さを加ふるの力あり、もろ〳〵の咏歎は、この聯想の絲をたどりて、一種の幽渺なる安慰を吾人に與ふべし。素より觀る人の經驗性癖によりて、自づから特殊の聯想を惹き起すべきは、言ふ迄も無し。

唯願はくは當に歌ふて酒に對するの時、
月光ながく金樽の裏を照さむことを。

我が眺めつゝある月は昔しの人も眺めたる同一の月なりとの意識は、曾に過去世の觀念を實にして同情の強さを增す力あるのみならず、月其物に對しても一種の親しき他ならぬ感情を覺ゆべし、されば月を介して吾れは直に古人の心情を感得するの想ひあるなり。國破れて山河ありと謂ふと雖も、而かも天上の明月長へに渝らざるに較ぶれば、山河も尙ほ桑滄の變あるを免れじ。されば人生古今の盛衰を瞰下して而かも自らは一分の隆替を感せざる月が、過去世の追憶に際して最も有力なる媒介者たるは極めて自然の事なるべし。月によりて遠人を懷慕するの情も同一の起原を有すべし。張若虛が詩に、

誰が家ぞ、今夜扁舟の子は、
何れの處かに相想ふ明月の樓。
憐むべし樓上に月徘徊す、
玉戶簾中卷けども去らず、

姑蘇臺下黃塵をおこす。
たゞ今たゞ西江の月のみありて、
曾て呉王宮裏の人を照らしき。

と謂へるも亦然り。殊には李太白が有名なる『把酒問月』の詩の如きは最も痛切に是の感慨を現はせりと謂ふべし。

青天月ありてよりこのかた幾時ぞ。
我れ今杯を停めて一たびこれに問ふ。
人の明月を攀づる得べからず、
月は行いて却て人と相したがふ。

＊　＊　＊

今の人は古時の月を見ざりしが、
今の月は曾て古人を照らしたりき。
古人今人流るゝ水のごとく、
共に明月を看て皆かくの如けむ。

敗、生死、おはれ葉末の露にも較ぶべき五十年の短生命を擧げて是の煙火の巷に齷齪し悲喜することのむしろ滑稽にも見ゆべきなり。是の如きは月夜の感慨中最も普通に見るところにして、又吾人の道德的感情の上に最も大いなる影響を及ぼすものなり。

自然と人生との對比に次いで、最も著しき聯想は、過去の追想もしくは遠人の懷慕なるべし。

江畔何人か初めて月を見しや、
江月何れの年か初めて人を照せし。
人生代々窮り已む無く、
江月年々望み相似たり。

こは何人も知れる張若虛が詩中の句に非すや。天地の悠久に比して人生の須臾なるを歎せるが中に、過去世の追憶を交へて感慨のうたゝ永きを覺ゆ。衞萬が吳宮怨の詩に、

勾踐城中もとの春にあらず、

く我心にも亦一種悲哀の調子の響きわたるを覺ゆるなり。もし人の心に快濶と沈鬱との兩面ありとすれば沈鬱の一面は是の悲哀の響きに共鳴して、やさしき悲しき哀れ深き其他これに類せるもろ〳〵の情緒に開發の機會を與へ、こゝに吾等の精神に一種の名狀すべからざる安靜と慰籍とを與ふるなり。『月見れば千々に物こそ悲しけれ』とは這般の心情を歌ひたるものなるべし。されど斯くして起されたる感情は、初めの中こそ定かならざれ、それが開發するに隨ひて、終には一個の具象的形式を得ざれば已まざるべし。而してこの定かならざる感情に具象的形式を與ふるものは即ち聯想なり。

聯想にもさま〴〵の種類あり、觀る人の性格閲歷境遇によりて素より一樣ならざるべきも、先づ以て何人の念頭にも浮ぶべきは、自然と人生との對比なるべし。此世にはあるまじき月の光の清らなる、蒼茫たる天空の心ゆくばかり美はしく且つ限りなき山川の依稀として無言の靜寂を保てる、平和のおもかげ悠久のしるし、何れか現世との好對比に非ざるべき。始なく終なき自然の美はしき大觀に面すれば人生の事業の如何にあはれにもまた見すぼらしく見ゆべきぞ。名利得失成

き光に洗はれたる心地の如何にうれしかるべきぞ。月の光は即ち夜の冥想の空しからざるを證するなり、六慾煩惱の巷の外にも尙ほ人の求むべき安慰の存することを證するなり。

是を要するに、夜の世界その物が人心に及ぼす影響は、正に月夜の美感に對して重要なる素地を造る。もし是の素地無からむには、月光のいみじき色もその効果如何に貧しかるべきや、想ふべし。

八

されど月光の色と夜の世界との外に、聯想なる第三の要素あり、月夜の美感は是れによりて一層深く、且一層痛切に感ぜらるゝなり。

凡そ夜の世界及び月光の色相が吾人の心に惹き起す感情は其の内容に於てこそ沈思悲哀なれ其の形式に於ては不定なり。換言すれば、そが沈思し悲哀するところの對境に就いて何等明劃なる意識あるに非ず、たゞ何となく思ひに沈み、たゞ何となくうらかなしきのみ。譬へば野も山も共に月の一色に塗抹せらるゝが如

なり、その社會はおしなべて優勝劣敗、生存競爭の社會なり。かゝる人、かゝる社會に對しては、月の光も又何爲るものぞ。若し夫れ夜の世界は、かゝる意慾、競爭の休止を告ぐべき世界なり。人は一日の活動を現世に奉じたる後、茲に退いてその精神の安慰を求むるなり。勞れたる夕陽の西山に沈むは、人生日々の戰闘に對する休戰の合圖なり、人はこゝに其の鋒を收め其の甲を脫いで靜かに平和の世界に憩はむとするなり。されば夜は活動の時に非ずして、靜思の時なり、煩悶の時にあらずして安慰の時なり、人にはパンの外にも糧あるが如く、晝の外にも世界あり。人生の慰籍と幸福とは必ずしも名利の世界に限ると思ふなかれ。人は活動に生きるが如く靜思にも生き、渇仰に生きるが如く咏歎にも生き、光明に生きるが如く暗黑にも生き、現在に生きるが如く過去にも未來にも生き、現實に生きるが如く理想にも生き得べし。夜こそはこの人生の大いなる半面を時間の上に現示せる者ならずや。されば夜の世界は、男に非ずして女なり、散文にあらずして詩歌なり、哲學に非ずして宗教なり、太鼓の響に非ずして橫笛の音なり。かゝる夜に於て月の光を見るこそ嬉しけれ、さなきだに靜思に沈み、咏歎に傾ける人のその青白き夢の如

ぶめせるものは夜なりき。

七

以上は主ばら色相上より月夜の美感を説明したる也。されどこれのみにては足らざらむ。月夜の美感を構成する要素として、其の暗淡たる青色に次ぐべきものは夜の世界なるべし、精しくいへば、是の如き青色の彩れる世界が夜の天地なることなるべし。斯く謂はゝ或は問はむ、夜なればこそ月も照すなれ、爾の言ふところ論理上の誤謬に非ずやと。されど予の所謂る夜の世界とは、日光無き世界の謂に非ず、人生の側より見て日中の活動時に對する休息時の謂なり。

休息時としての夜が、月夜の美感を構成する上に如何ばかり大いなる力を有するかは、その反對の場合を想像することによりておのづから明ならむ。今假りに月光の照すところの世界にして、日中に見る如き活動の世界なりと想像せば如何。その青白き光如何ばかり麗はしからむも、そが吾人に及ぼす影響は果して爾かく幽妙なるを得べきか。青はもと沈靜の色なれども、意慾の力盛なる人に對ひては其効果極めて薄かるむ。日中にありては人はおしなべて意慾の人なり、煩惱の人

吾れ詩人の奇しき歌を讀みし時
その歌のしるすところ、
吾れにはまぼろしの影なりき。

されど終に苦しき日は
煩惱の如く消え去りて、
清らに靜かなる夜は、
村、谷、山の上に懸りぬ。

斯くて麗はしき月は
御たまの如くかゞやき、
是の世ならぬそが光もて
夜の暗さを照しけり。

詩人の歌はこゝに復た
たゞなる樂の如く我が胸にひゞきけり、
詩人の美と神祕とを。

の特有とも云ふべき一種言ひ難き哀歎のひゞきは月夜のうら悲しき感情といみじくも調子の合へるを注意せしことあらむ。もし喇叭の音などにてあらばいかばかり月夜の情景を損ふべきや。讀者は嘗て月夜野に出でゝ小川の涓々として流るゝを聞きしことありや、或は松濤の鏘々として響けるを聞きしことありや、予の經驗によれば、斯かる折には月夜の感情の一入痛切に感ぜらるゝなり。畢竟是等のものは、月の光の響とも謂ひつべし。ゲーテが名高き『月に對して』の歌は這般の幽趣を捉へ得たるが爲に、千古の絶唱として稱へらるゝならずや。

月夜の世界及び感情の如何に假象的なるかを知らんと欲せば、それを日中に於て追憶するに若くはなし、日中に追憶せる月夜の情景は、さながら夢の如きなり、夫の幽妙なる靜思と哀情とはむしろ迷ひの如く思はるゝなり。日午高く天に懸れる月球を見よ、色おせ形微かにして、さながら小兒の弄べる紙鳶と云ふものにも似たらずや。月その物も月夜の感情も、日中に於ては一の幻影に過ぎざること是の如きのみ。ロングフェローの歌に曰く（日光と月光）

昨日白日の下に

哀の一面に傾けることなり。而して凡そ色相の誘起する感情は不定なるものなるを以て、是の場合に於ても悲哀は不定の悲哀なり、たゞ何となくうらかなしきなり。而して月光の青は吾人の意慾と共に是の意慾の主體たる『我』をも沒するを以て、其の悲しみや我執の悲しみに非ずして、たゞ何となく悲しきなり。悲しむもの〳〵我れなることをも打忘れ、我れは唯悲しき世界その物の一分身なるが如く覺ゆるなり。譬へば妙へなる音樂に聞き惚れたる人の樂しみ外にありて我れその中に在るが如く覺ゆると同しかるべけむ。而してこの悲しみは美より實なる、確かなる悲しみに非ず、そが漠然として定かならざるは、月の光の底暗きが如く、其の淡きは月の光の夢の如きにも似たらむかし。

六

幽渺にして定かならざる月夜の感情は、是れと類を同うせる他の物象に伴はることによりて、更に一層の痛切を增すべし、こは猶ほ調子等しき數音の共鳴するが如きなり。讀者は定めし月下に尺八の音を聞きしことあらむ、さらば是の樂器

して是を見るのみ。然して觀る者の身は瞳々たる白日の中にあるを以て周圍の狀況一として實在の意識を確むるものに非るは無し。然れども月夜の青は其の淡きによりて既に假象的たり、而して其の暗きによりて沈靜の情を深うす、況してや時は日中にあらずして實在せる人生の休止時を見るべき夜間なるをや。

是の如く見る時は、月夜の美は其色によりて太半を說明せらるべきにあらずや。かゝる微妙なる色彩は天地を裹みて一色たらしむるなり、あらゆる物山も、川も、草も、木も、田野も、市街も、人間も、天地間のあらゆる物は、是の微妙なる色彩によりて一抹せられ、均しく共同の色相を現ずるなり。月を觀る人、彼れは夢みたるに非ず、されと彼れの見る所の薄暗き、青白き世界は、實在のものと何等か異なれるものあるを感せざるべきか。さなきだに青は沈靜冥想悲哀の色なるを、彼れの心はその暗く且つ淡きによりて一層の感を深うすること無かるべきか。寂寞たる夜間の光景と相待ちて幽渺名け難き月夜の安慰と、冥想と、悲哀と、是の如くにして生せらるるに非るか。

月夜の美感や幽渺言ひ難し、されと、一事の明なるは、そが吾人に及ぼす感情の悲

に近づかしむるなり。取も直さずそが表示するところの感情をして更に一層の神秘と寂寞とを加へしむるなり。是に於てか月夜の青は、これを普通の青に較らぶれば、そが表示せる沈靜妄慰冥想に於て一段の深さを加ふ。若し夫れ色の淡きは、其色の白きを加へたるの謂なり。白はあらゆる色相の不在を證するもの。即ち色にして色にあらず、そが表示するところは無體無相の極致にして畢竟する所非實在の標號たり。今青にして一分の白を加ふと云ふ是れ非實在に向て一歩を轉じたるもの、換言すれば實在の青に加ふるに一分の假象性を以てせるものと謂ふべし。是の如く月光の青色は、一面に於ては其の暗きが爲に沈靜の情を深からしめ、他面に於ては、その淡きによりて實在の性を淺からしむ。

されば、普通の青と月光の青とを較ぶれば、彼れは實にして是れは假なり、彼れはレアルにして此れはイデアルなり、もし赤を以て大鼓の響に比し、普通の青を以て横笛の音に比すれば、月光の青は尺八の音にも較ぶべからむ。日中の青もまた沈靜冥想の標號なりと雖も、そが表示するところの者は凡て尙ほ實在たるを失はず。されば天の青きを見るにも、海の青きを見るも山野草木の青きを見るも、實在物と

畢竟青の表示する感情は沈靜なり、安慰なり、冥想なり、色相上の赤の表示する所と全く相反す。赤は活動の色なり、煩惱の色なり、意慾の色なり、是を喩へば赤は太皷の響の如く、青は横笛の音の如し、赤は情慾に熱せる男子の如く、青は靜思に沈める女子の如し、赤は爛熳たる牡丹花の夏に傲れるが如く、青は蕭洒たる水仙草の冬に勝えざるが如し。

五

以上述べたるは、普通に見るところの日光中の青色なり。さらば月夜の色なる青は如何に。

月光の青は二つの點に於て普通に見るところの青に異なれり。第一の點はその光力の弱きことなり、換言すれば普通の青に較ぶれば一分の暗を帶ぶることなり、第二の點は其色の淡きことなり、換言すればやゝ白味を帶びて朦ろげなることなり。凡そ黑色若くは黑色の表示するところは、解くべからざる祕密なり、沈靜の至極、即ち寂滅死滅なり。今青に加ふるに一分の暗を以てす、是れ青をして一步黑

想を以てす、即ち是れ安慰の中に一分意志の發動を交へたるものなり。是を以て綠は古より希望の色なりと謂はる。そは希望とは、理想に對する向上の思索に外ならざればなり。青の赤に向て進むこと綠を超ゆる更に一歩ならむか、即ち紫を得べし。紫は青と赤との中間に位するもの、而してその表示するところの感情は渇仰 Sehnsucht なり。赤は熱色の極軸にして活力煩惱の至極を表示するもの、今青の沈靜に加ふるにこの赤の煩惱を以てす、得るところの紫が渇仰の色たるもとより其所なるべし。

是の如き色の複合、並に其表情の如きは、色彩を扱へる人の熟知するところなるべし、而して是等の事實はいづれも色相上青は沈靜安慰、冥想の標號なることを證するものに非ざるは無し。褐色の如きも同一の原理によりて説明せられ得べし。この色は通例健康能力の標號なりと謂はる、而してその成素を分析すれば黄、青、赤三色の複合色に外ならず。黄と青と合して成すところは希望の色なる綠なり、更に活力煩惱の標號たる赤を加ふ、即ち茲に健全なる能力の標號褐を得るは自然の結果と謂ふべきか。

是の如く説かば讀者の中或は文辭の夸大に過ぎたるを疑ふものあらむされど予は主として是の青色の影響によりて月夜の美を説かむとするものなり。想ふに是の如き意識に到達するには必ずしも月夜を待たざるべし青天を望み蒼海を眺むるも觀るもの、心もち次第にては尚ほ是を能くすべしと想はる。唯白日晃々の下に於ては人の現身尚ほ現實世界の重圍の中にあるを以て容易く是の如き純粹なる觀照に勝えざるを憂ふべきのみ。

四

青の色相が沈靜安慰冥想の感情を表示することは他の色との比較上より一層明かなるべきなり。青の力はそが赤に近づくに隨ひて漸く增進するを見る。夫れ黃は赤の光力最も强きもの、赤の煩惱に對して理想の色なりと謂はる。理想は畢竟意志の活動なり。今空の色によりて代表せらるゝ純粹なる青に加ふるにこの黃を以せむか其の結果は綠となるべし。即ち綠は青の一歩を轉じて赤に近づきたるものなるを以てそが表示するところの感情は青の沈靜に加ふるに黃の理

子の見るところによれば、青はさながら暗黒の輝けるが如きなり、究りなき遠距離もしくは限りなき夜の空の色相を帶び來れるが如きなり。少しく大袈裟に言へば『無限』『永遠』『神秘』と云ふが如き不可思議なる實在がその實在を示さむが爲に、假りに色相を帶び來れるが如きなり。されば、吾人の是れに對するや情の一面に於て沈靜安慰の感あると同時に、知の他面に於ては、幽邃深遠の想ひを生ず。是に於て宗教哲學の對境なる絕對、もしくは彼岸の世界に對する沈思と冥想と起る。而かも是際吾人の心には渴仰と云ふが如き意志に關はるはたらき無かるべし、それは感情の側に於て既に意志を沒し去りたればなり。既に意志無くして而かも沈思あり、而してこの沈思や無限、永遠、神秘に對するの沈思なり、純粹なる認識 reines Erkennen 是に於てか起る。純粹なる認識とは、意慾の繫縛を擺脫して單に對境を認識するの謂なり。既に意慾の繫縛を擺脫せるを以て、意慾の主體たる『我』は實際に於て消滅せるに等し、即ち是れ佛家の所謂無念無想の境界、物我同體の意識なり。青の色相が人心に及ぼし得べき最高の影響は、實に是の境地に到りて極まれりと謂ふべし。

青は其波徑に於ても、又其の強さに於ても、黄及び赤に及ばず、若し黄赤を光に近しと云はゞ、青は寧ろ暗に近しと謂ふべきか。一種の色としては、素より多少の力を有すれども、而かも其の力は他の多くの色に於ける如く、積極的に人心を昂むる力に非ずして、むしろ消極的に人心を鎮むる力なり。黄、橙黄、もしくは赤の熱色なるに對して所謂寒色なるや、青の表示するところの感情は、冷なり、靜なり、安慰なり、寂寞なり。その光力の強きものにありては、打見たるところ一分爽快の趣無きに非れども、尚ほ吾人の感情を能動の側に昂揚するの力無し、次の刹那にありてそが吾人を導く所、やがては沈思の境なり、冥想の域なり、而して更に一歩を轉ずれば、人心の裏面に亘りて、幽渺名け難き一種の憂欝なる潤色を與ふるなり。されば青の表示するところの感情は、先づ以て人心消極の半面に關はれりと謂ふべきか。即ち哀みなり、信なり、平和なり、慰藉なり、凡そ輕浮、活動、執着、煩惱等もろ〳〵積極の感情はそ主がといして反對する所なり。一言すれば青の色相の一面は意志を沒するにあり。

而して青はその他面に於て、無限てふ觀念と最も密接の關係を有するが如し。

一は月の光なり二は是の光に照されたる夜の世界なり、三はこの月夜の光景が觀者の心に惹き起す所の聯想なり。この外にも時と處と觀る人の心とによりて、それ〴〵の原因あるべけれど、一般に所謂月夜の美感は右の三要素より成れりと觀るを得むか。

月の光は、其強さに於て太陽の光に較ぶべくもあらず、科學者の言によれば、設令ひ天空の全部を擧げて月たらしむるも、其光尚ほ白晝を去ること頗る遠かるべしと云ふ。されど月の光が吾等の視覺に及ぼす影響は、事實に於て普通の色彩と大差無かるべきか。而して月の光を色彩と見る時は、それが最も近きものは青なるべし。月夜の青きは、空又は海の青きが如くならずと雖も、其根色に於ては紛ふべくもあらざる青色なり。若し空又は海の色に幾分の暗と、淡とを加へなば、吾等は容易に月光を想像し得べきなり。月光の色を以て青なりとせば、吾等は先づ一般青色の色相及び感情に就いて一言するの要あるを見る。

三

月夜の美感に就いて

月夜の美感の三大要素——月光と青——青の色相——青と緑——青と紫——青と赤——青と褐——月光の青に於ける黒素と白素——其の標號——月光の青と普通の青との比較——月夜の美感の不定——感情の共鳴——月夜と日晝——夜の世界と月光との調和聯想——過去の追憶と遠人の思慕——其他の原因。

一

美はしき物の例へにも、月花とぞ云ふめる。まことに月夜の美感を讃ふるにふさわしき言葉は、この世に幾何もあらざらむ、人はたゞ詩人の筆の短かきを恨みとすべきなり。

今や秋も末になりて蟲の聲も絶え〴〵なり、人は三秋の月夜を如何に過ごしけむ、試みに過去の情を緬想して吾等と共に月夜の美感を考ふる、亦可ならむ乎。

二

予の見る所によれば、月夜の美感を成せる最も大なる要素凡そ三つあるが如し。

衣を纏へる王の裸體を笑ひたりけむ小兒の如く、宗教の眞理を指して迷ひに過ぎずと訓へ、道德は時に隨うて移り變るべきものと說きぬ。煤烟と黃金の響とを惡むものゝ最後の隱れ家とも見るべき藝術ばたわやしきものに言ひなされたり。今や古の詩人が神聖として歌ひたる美の特權を回復せむ時は最早や過ぎ去りたるが如し。

さはれ人生は短かく藝術は永きこと、今も尙ほ昔の如き也。畢竟美を求むるの心は無窮を追ふの心也。古の人は是の心に惱まされて而かも是の惱みの中に幸ひを見出せり。彼等にとりては蒼天は虛空に非ざりき、そこに輝やける星は土塊には非ざりき。あはれ天の靈光、神の呼吸として美を讚美する能はざる世に生れたる吾等の不幸は寧ろ海を蹈でトリトンの笛の音を聽かむとかこちたる詩人の恨にもや較ぶべけむ。

（三十三年五月）

九餘論

上來述べたるは美感の性質として最も著しきもの也。されど是等を以て美感ならぬ快感には絶えて無き、美感にのみ認め得べき性質なりとせむは大なる誤りなるべし。何れの點より見るも、一般快感と美感との間には量の上の差こそあれ、質の上の別ち無しと見ざるべからず。されば右に述べたるは、素より比較上の談義にて、斯かる性質は美感に於て最も著しと謂へるに過ぎず。又是等の性質とても一つ〳〵に離れたる別種のものなりと謂ふにあらず、其心理的はた生理的根據を探らば、恐らく同一事實に歸すべきものならむ。而して是等の性質は各是の同一事實の一面の發表として見るべきものならむ。是の一段に關しては他日改めて說く所あるべし。

* * * * * *

宗教と道德と藝術と、是の三つのものは、古より人生の最も貴き寶として崇められしが、朴訥なる科學は其の祭壇の前に跪く術を知らず、さながら魔術者の奇しき

ならず、普通の場合には、人の精神を爽快にし、躰機の活動を調和するの效あり、美は悲める者を慰め、怒れる者を和らげ、喜べる者に二重の喜を與ふ。良しむば過度に藝術の鑑賞に耽りたりとて、酒色に荒める場合の如き著しき弊害は無し。一滴の藥水に全身の苦惱を去るが如き強き功果は美感の有し能はざる所なれとも、大抵の場合に於て功利と一致するは著しきこと也。

是事は空想上の美感に就いて言ふも、同じく明か也。學術の研究に知力を潜め、道德の修練に意志を練るは、往々皆に其の身躰を毀損するのみならず、又往々人をして偏屈ならしめ、頑冥ならしめ、憂欝ならしめ、又沒常識ならしむ。甚しきに至ては人を狂せしむることすらある也。彼の學者と稱し道德家と呼ばるゝ人々は、如何にも物識りにて德行の高き人々ならむも、人間としては偏局なる人なりと謂はざるべからず。其の心のはたらきは知に偏れるに非ざれば、意に偏よる、精神の全部に對してはデスポチックの人々たるを免れざるべし。シルレル氏が人間は遊ぶ時のみ圓滿なりと云へるは、能く美感の性質を言ひ表はせり。

八　快感と功利との一致

すること是れ也。茲に一致と云へるは如何なる場合に於ても一致すとの謂にあらず、美感ならぬ快感に較ぶれば、一致する場合の著しく多しとの謂なりと知るべし。

劣等官能にありて、是の兩者の一致せざる場合の少からざることは、寧ろ著しき事實也。柔かき衣服は、肌には快きも、必しも健康に益あらず、吾人は時として皮膚を強壯にせむが爲には、粗硬の衣を纏うて寒風に吹かるゝの苦痛をも忍ばねばならぬ也。美味は吾人の快しとする所なれど、却て胃を害することあり、良藥は多く口に苦しとさへ言はるゝ也。梅の花の匂は香ばしけれども、醫師の說によれば人躰に害ありとのこと也。凡そ是の如く快感と功利との相反ける場合は劣等官能に於て珍らしからぬこと也。されど美感にありては斯る場合は寧ろ稀なるが如し。世には妙なる音樂を聽いて胃病を釀せる人もあるまじく、麗はしき風景に面して頭痛を催せる人も無かるべし。是等の美なる物象は、善に身心に害少きのみ

合に於ては、毎に快感のみを起し、決して不快感を起すこと無きが如き場合、是れ也。例へば曾遊の好風景を追憶し、或は往日の觀劇を回想すれば、吾人は毎に是に對して多少の快感を覺ゆべし、斯く快感の再現によりて永續せられ得るは、美的と稱せられ得る物象にのみ見る所也。即ち再現によりて永續せられ得るは美感の特性なりと。こは何人も首肯すべき說なるべし。

今劣等官能の知覺に就いて見れば、觸味、嗅などは、心象として再現せられ難し。たま〳〵梅酸を思うて渴を醫するが如き例はわらむも、そは梅實の形、色、大いさ等、視覺上の再現を通じて間接に喚び起さるゝ觀念に過ぎず、味其物は抽象的に再現せられ得べからざる也。空想上の快感に就いて見るも亦同じ。こはくた〳〵しく說明するまでも無き事ならむ。

快感の再現を以て美感の著しき性質とする說は、予の全然是認する所なれど、予は更に他の一性質を指摘せむと欲す。是の性質は從來學者の明かに言ひ及ばざる所なるを以て、特に茲に揭出せり。何ぞや、美感にありては

予の見る所にては、かゝる性質の美感に存し、且比較的美感に於て、特に多量に存することも明なることなれども、美感の特徴としては、先に述べたる數個條の方、有力ならむ。そは是の性質は美感以外の快感にも可成りに著しく存するものなれば也。例へば『旨まさうな菓子』『暖かさうな衣服』などゝは、普通に吾人の言ふ所にあらずや旨まさうな物と云ふは、旨味を以て其物の性質と思へるが爲に非ずや。こは決して偶然の言葉使ひとしてのみ見るべきに非ず、吾人が知らず〳〵の間に如何に凡ての快感を客觀化して考へ居るかを示すものに非ずや。されば是を以て特に美感の特徴とせむは、適當なりと謂ふべからず、其事實は誤らずとするも、少くとも巧なる說明の仕方とは謂ふべからず。

然れどもマーシャル氏が、快感の比較的に久しき時の間復活せられ得るもの、是れ美感なりと說ける說は、美感の特徴として適切なる觀察と稱すべきが如し。氏の說の要に以爲らく、倏忽として生滅するは快感の常なり、然るに茲に快感の永續を見得べき場合あり。即ち或事物が吾人の心中に寫象、もしくは再生せられだにすれば、毎に吾人をして快感を覺えしめ、而して斯く寫象もしくは再生せられたる場

外物に應ずる能はざるか、是れ也。辛きを求むる人は世に己れの求むる程の辛味無きに至るか、或は世にかゝる辛味はあるも、己れの體力是を味ふに勝えざるか、二者必ず其の一に出でざるべからず。名利を求むるもの、知識を求むるもの亦同じ。世に足るを知れるものは、唯美感あるのみ。美感は其對象に於て絶對の價値を認むれば美に對するの樂は當に恒久也。こは理想上の美感を云へるなれども、一般に美感が美感ならぬ快感に較べて永久の鑑賞に勝ゆることは爭ふべからざる事實也。而して其の心理上の理由はそが比較的に弱き快感なるにあり。

七　快感の客觀化と其の恒久の再現と

サンタヤーナ氏は、物の性質として感ぜらるゝ快感は美感なりと謂へり。其の說の要に曰く、旨き味は營養機關の一部に存す、それを以て食物其のものゝ性質とは思ひ難し、劣等官能に關する快感は皆是類なり。されど耳目に關する快感は、感ずるものゝ吾なることを打忘れ、さながら外物の客觀的性質の如くに感ぜらる、是れ美感の唯一特徵也と。

る時と、美術展覽會の出品を觀たる時と、其疲勞の度に於て大差あることは、經驗せるものゝ知る所ならむ。是れ等は何れも美感が比較的に弱きことを證する事例に非るべきか。美感ならぬ快感は、把持力に富む故にかゝる快感に與じたる人は、輒すく他物に向て其の感興を移し難し。美感にありてはかゝる事は割合に少し。是れ小說の讀者、演劇の觀客が當面の事物に對し、時に隨て容易に其の感興を移し得る所以にあらずや。

美感が比較的に長時間の鑑賞に勝ゆることも、其の力の弱きに由ること先に一言せるが如し。一幅の名畫は十年是を眺むるも飽くことを知らざるものあり、是れ美感ならぬ快感にありて望み得べからざる事也。予の見るところにては、美感ならぬ快感は苟もそが快感たる限りは、斷えず增進するもの也。辛きを好むものは、終には如何なる强度の辛味をも快しと感せざるに到るべし。利慾を欲するものは、一を得れば十を望み、十を得れば百を望み、千、万、億その望みの滿足せらるゝ時無かるべし、知識を望むものも亦同じ。かゝる慾望に身を委ぬる人が、終極に於て陷るへき運命は唯二あるのみ。外物の己れの力に稱ふもの無きか、或は己れの力

弱き刺激の如くなる能はざる也。是の故に、耳と目とは美的官能と稱せらるれども、音の餘りに強きものは音樂を成し難く、色の強きに過ぐるもの却て人に不快を覺えしむ。例へば鐘を打つが如し、打つ力強きに過ぐれば、撞木の中りたる場所のみ激しく震動し、極めて強ければ破壞するに至らむ、而かも其響きは却て弱き力にて打てる時よりもゆき渡らざるべし。こは同一官能に就いて言へるなるが、異種の官能に於ても恐らく是の關係は渝らざるべし。即ち觸、味、嗅等の所謂劣等官能に於ける刺激は、視聽等の所謂高等官能に於ける刺激よりも強かるべし。是の事の科學的立證は頗る難事にして、今日の心理學者も尙ほ企て及ばざるが如しと雖も、他の種々の事實より類推すれば、斯く設想せむこと強ちに根據無きに非るべし。

美感の比較的に弱きこと、即ち吾人の心身に對する把拄力の少きことは、美感に附帶せる種々の性質を說明し得べし。例せば吾人は哲學書の十頁も讀めば、可成りに疲勞を覺え、容易に他の事業に適應し得ざるを常とす。さりながら一卷の劇詩小說を翫味せむは左程に難儀なる事に非ず。二時間の學術演說は、人を疲らする點に於ては、一日の觀劇よりも大なるべし。博物學研究の爲に標本室を廻りた

て叩かれたる場所に偏る、全面に通して齊しく振動するにあらず。一般快感と美感の別亦是の如きものあらむ。

斯く美感が心身の全部にひゞき渡る趣ある事實は、ギョー氏のみならず、多くの學者亦是れを認めたり。夫の實感のレアルなるに對して、美感をイデアルと說きしが如きは、語は異なれども、事は同じ。斯樣に見て心理學者の美學と哲學者の美學とを比較せむは、極めて趣味ある事なれど、茲には詳述の遑無し、唯注意すべきは

六　美感の強さは美感ならぬ快感よりも弱し

と云ふ事實は、是の事に關聯して說明せられ得べき事なり。

美感ならぬ快感と美感との區別を、其の強さの上より說明せむとせし學者は少からず。獨逸にてはキルヒマン氏一ぴ是を說いてより、ハルトマン氏の如きは其のまゝ是を踏襲して美感の特性と爲せり。こは誠に當れり。凡そ刺激の強きに過ぐるものは、其の感覺に關すると空想に關するとを問はず容易に吾人の身心中に把捉せられて一處に定着する傾あり、されば身心の全部に齊しく響き渡ること

快感との間には、猶ほ旨き肉を味ひたる時の快感との間にある如き關係あるべし。科學上の問題を解き得たる際の快感は主もに知のはたらきに關して起る。もし心に空間上の性質あらひには是の如き快感は其の一方に偏れるものたるべし。道德上の快感も亦然り。然るに美感の感覺に關するものが身躰の全部に齊しく響き渡るが如く、その空想に關するものは精神の全部に響き渡る趣あり。畢竟美感は感覺、思想、情緒の齊整調和せられたる所に起るものにして是等の要素の何れにも偏らざるもの也。學問上の快感は、知に偏り、道德上の快感は、意に偏る。何れも吾人の心の全部に齊しくゆき渡れる快感とは謂ひ難し。今是を喩ふれば、美感は共和政治の如く、美感ならざる快感は專制政治或は寡人政治の如しとも見得べきか、後者にありては權力は國民の少數に偏り、前者にありては全躰に擴充す。されば其の力の強さは彼れ此れに優れとも、其の廣さは此れ彼れに優れり。又是を喩ふれば美感は鐘を打つが如く、美感ならぬ快感は板を叩くが如けむ。鐘を打つ時鐘に觸るゝ點は一點なれども、其響は齊しく全躰に亘れり、觸れたる點の特に鳴り響くにあらず。板を叩く時の音響は主とし

微妙なる音樂を耳にせる折の快感は、主として聽覺にのみ偏よれるに非ず。麗はしき風景を視たる折の快感は、特に視覺に於て著しきこと無し。斯る際には吾人は官能の存在を忘ずるまでに、換言すれば、聽くものゝ耳なると、視るものゝ目なるとを打忘るゝまでに、身心の全部に於て齊しく其の快感を覺ゆる也、是の際には、謂はゞ身心盡く皆官能なるが如き感ある也。かゝる快感をば通常美感とは云ふ也。美感の根底に官能上の快感あるは否むべからず、されどそが美感となると同時に最早や官能上の快感としては感ぜざる也。是を心理上より言へば、是等の官能上の快感は一局部に拘泥し、もしくは把住せられずして、進で吾人の神經系統の全部を搖撼し、吾人の觀念中の一要素となりて思想情緒を呼び起すべき動因となる、斯く官能上の快感が美感に移り行く具合は、猶ほ單獨なる多くの音聲が一の諧和を集成する有樣にも較ぶべきか。

以上は感覺上の快感に就いて言へり。空想上の快感に關しては、右に述べたる如く明には指示し難き場合あれども、要するに同一の理を以て說明し得べし。例へば或科學上の難問題を解釋し得たる際の快感と、巧妙なる詩篇を讀みたる際の

も明に說けることにて、古來の美學者、何れも是の事實に着目せざるは無し。

是事は美感ならざる快感の場合を考ふれば、容易すく會得せられ得べけむ。寒夜爐邊に近ける時の快さを美はしとは名け難し、而して是の折の快さは、主として肌の暖まれるに由る。即ちそが快感は當の官能に偏りて、身心の全部には齊しくゆき渡らざる也。旨き肉を味へる心もちは、快とは名けらるべきも、美とは稱し難し、而して其の快感は主として榮養機關の一部に偏よれるを見る也。香も亦然り。勿論暖き衣を着たる時、旨き肉を味ひたる時、或は芳ばしき香を嗅ぎたる時の快感を覺ゆるものは、當の官能のみにて身躰の他の部分は毫もその影響を被らずと斷ずるにはあらず、如何なる快感も身躰の全部に多少の効果を及ぼさゞるは無きも、美感ならざる快感にありては、この快感が主として當の官能に偏よれるを言へるのみ。換言すれば美感ならざる快感の場合には當の官能と是の官能以外の身躰の他の部分とは、そが感ずる快感の強さに著しき差等あるを言へるのみ。

されど美感の場合には、是の差等は左程著しからざる也。殆ど何等の差等を感じ得ざる迄に著しからざる也。耳と目とに關する快感は通常美感と名けらる。

づ是を言はざるは無し、されば茲に說くまでも無かるべし。名利に狂奔して日も尙ほ足らざる人、薄暮家路に急ぐ時、夕陽の美はしきを打眺めなば、誰かは其の思ひに惱める胸の輕げなるを思はざるべきや。絕えて勝れたる美人に面したる時、誰かは其の情慾の却て鎭まるを覺えざるべきや。野に咲ける百合の花に見惚れたる人は、こゝにソロモンの榮華の極みも其の榮え是の花の一つにも及ばざるを歎かなむ。月のあかき夜などに妙なる笛を聞かむ時、誰かは顧みて名利に勞れたる身の程のはかなきを恨まざらむ。或は壯大なる風景に、或は微妙なる詩歌に、身心共に忘じ、唖焉として天地の間に浮遊するの想あるに至ては、理の辨ずべき無く、名の名くべき無し、何處にか功利の念あらむや。要するに功利の念を和らげ若しくはそを斷滅する力あるは、美感の性質として最も明なるものなるべし。

五　美感の身心の全部にひゞき亘る事

次に美感の著しき一性質として注意せらるべきは、その快感が身心の一局部に偏よらずして、その全躰に齊しく響き渡る趣あること也。こはギョー氏などの最

者等が餘りに狹き意味にてそを說明したるに由るならむか。彼等は輒もすれば曰く、美は知力のはたらきを排斥する者たるべし、意志のはたらきを斷滅する者たるべし、無念無想、物我同躰の涅槃相に吾人の心を引き入るゝ者たるべしと。予の見る所にては是の如きは餘りに言ひ過ぎたり。是等は美の最高の效力を言ひ顯はせる也。何れも美意識の渴仰せる所のものには相違無からむも、而かも吾人が通常用ふる美と云ふ概念にはかゝる大袈裟ならざるものをも含み居る也。花の美はしきを褒むる時の心もちは、必ずしも無念無想ならざるべし、そが中には一分意志のはたらきも交はりて、一枝手折らむとの私慾あるを妨げざるべし。獨逸の學者等は、美の概念をば餘りに高遠の境に拉し去れり。予は普通の經驗より觀て、『比較的に無關心の狀態に吾人を導く快感は是れ美感也』と言はむが、如何に。(但し茲に關心と云へるは實利的の意味に解するを要す。理想的に言ふ時は美感にも關心無かるべからず若し是れだに無からむには、吾人は何の爲にか美を望み美に憧るべき)。

美感の無關心は學者既に是を說き、詩人既に是を歌ひ、人の美を口にするもの先

が美感を無關心なりと說けるは、觀美の際の意識に就いて言へる也。そが觀美の際の意識を離れて見たる時、吾人の身心、又は人生に如何の影響を及ぼすべきやを言へるに非ず。もし美の功利如何と問はゞ、是等の學者も決して皆無なりとは答へざるべし。スペンセル氏の如きは、美は生活上必要なる職能に關せざるべしと云へる氏が說は、決してそが間接の功利を拒まざることを明に斷はり置けり。然るにサンタヤーナ氏及びギョー氏の所謂反對說を見るに、何れも美の間接の功利、もしくは是に對する間接の慾望を言へるにて、美感其物の中に功利の念、私有の慾ありと言ふに非ず。即ち所謂無關心說と毫も抵觸する所あるを見ざる也。畢竟無關心說は觀美の際の心もちを言へるもの、ギョー氏等が是に反すと稱する說は、是の心もち以外に於て其の影響を言へるもの、兩者各其の立場を異にす、決して相容れざる反對說には非ざる也。

兎も角も無關心說、即ち功利てふ意識と離れたるを美感の特性とする說は、從來學者の間に異議無しと見るも不可無からむ。予も亦經驗上の事實として是の說の動かし難きを認むるもの也。但し是の說が往々人に誤解せらるゝは、獨逸の學

しぬ。是等は何れも獨逸美學者の無關心說と其の軌を一にせるものと謂ふべし。

然るに近頃米のサンタヤーナ氏は、是の說を否定すと稱して曰へらく、美感と關心との間には却て密接の關係あり、即ち前者は謂はゞ後者の前驅とも見るべきものなり、誰れか美なるものを見たる後に、それを欲せざるものあらむや。人は美の享樂には競爭の念無しと言ふと雖も、霎時の後に消滅せらるべき稀代の藝術あらば、人々先を爭て是に近かむとせざるべきやと。佛のギョー氏も亦サンタヤーナ氏と同じく無關心說に反對すと稱して曰く、功利と美とは實に懸絕せざるのみならず、吾人の最も美とする所のものには最も大なる功利の伴へるを見る、換言すれば生活上多くの利益ある所、そこに大なる美意識の活動あり。世の開くるに隨うて分業の增進は人をして一局に偏せしむ、是の偏局の弊を和げて文明の缺陷を補ふの職能は美の上に懸る。されば永き將來の後には人々美を要すること猶は其れパンの如くなる時あるべしと。

されど予の見る所にては、是の二氏の說ける所は、必ずしも獨逸美學者の無關心說を否定せるものに非ず。故如何にとならば、獨逸美學者及びスペンセル氏など

證は是の問題に對する答案に外ならず。今予が觀察を述ぶれば次の如し。

四　美感の無關心性

無關心、即ち獨逸語のインテレッセロースをば美感の特質と說けるは、美學の歷史上にては昨今のことに非ず。カント氏以來、純理哲學派の人々は言ふまでも無く、キルヒマン氏などの如き實在派の學者すら、最も是の點に重きを置けり。英吉利の學者にありても、其の說き方にこそ多少の差別はあれ、其の大體に於ては何れも是の說を是認せるものと見るを得べし。この事は往年大西祝氏が『近世美學思想一斑』と題して早稻田文學紙上に詳しく說明せられたりと覺えし。今茲に繰返さむも煩はしけれども、左に其のあらましを述べむに、英國心理學者の代表者とも見るべきベイン氏は、美感を定義して、吾人に快感の外直接には何物をも與へざる感情なりとし、生活上の實際の利害とはかけ離れ、美その物を樂むが美意識の特徵なりと說けり。是の思想はスペンセル氏が例の遊戲動機論と同一の主趣に出でたりと覺えし。グラント、アレン氏もスペンセル氏の說を述べて同樣の意見をもの

德的活動と爲す。

三　美感と快感

以上述べたるは、美意識と眞意識及び善意識との差別也、されど斯くのみにては美感の性質尙ほ明ならず。且善意識として右に述べたる程のことは、情性の凡てのはたらきに就いても言はるべきを以て、次に來るべきは、一般感情と美感との差別、如何てふ問題なるべし。

是の問題に關して第一に肯定すべきは、美感は快感中の快感なること是れ也。美は如何なる場合に於ても、吾人に快感を與ふべきもの也、滿足を與ふべきもの也、美なるものは吾れ人共に望み憧るゝもの、而してそが苦痛を與へ不滿足を與ふるものとせむは自家撞着なるべし。即ち美感は常に快感也。

されど、美感は常に快感なれとも、凡ての快感は必ずしも美感ならず。されば快感中にて特に美感と稱せらるゝものは、特に如何なる性質を有するや。是れ次に起るべき問題にして、古より美學者が美感の概念に關して立てたる種々の說は、所

是の三種の意識に是の如き形式上の差別あるは、所詮は主觀性と客觀性との消長に本づく。眞意識は最大の客觀性と最小の主觀性とを有し、美意識は最大の主觀性と最小の客觀性とを有す、是の中間に位するものを善意識となす。主觀性は情性に於て極まり、客觀性は知性に於て極まる。知識は互に交換すべし、故に又移り易し、是れ客觀的標準によりて規定せられ得べき所以也。されど感情は人に說き難し、故に又移り難し、是れ自己の意識が絕對の事實たる所以也。善意識は是の兩者を併せて是を兩分したるの觀あり、道德の感情的方面の說き易からざること猶ほ美感の言ひ難きが如し、而かも其の判斷の理に依りて辨じ得べきことは眞意識に近し。されば善意識は眞意識の如くには移り易からざるも而かも美意識の如くには動かし難からず。內に向ては其の意識の絕對なるを感ずると同時に、外に向てはそが服從すべき客觀的標準を認む。されば善意識は相反對せる二個の原理を包含せるものと見るを得べし、平等と謂ひ差別と云ひ國家と謂ひ個人と謂ひ、ヘテロノームと云ひ、オートノームと云ふ、何れも是の二個の相反對せる原因の發表に外ならず。兩者の圓融調和に向て煩悶し、渴仰し、戮力するを、卽ち人類の道

即ち道徳的判断也。是の標準は萬古不易にあらず、又一時代の凡ての人類の必ずしも是れに同するにもあらず、されど一定の歳時、一定の方處には概して是の如き標準は存すべし。何れの國、何れの時にも、憲法、法律、風俗、習慣等ありて、それ〳〵人類の行爲を統一するは、即ち是の標準に外ならざる也。かく客觀的に善惡の目安となるべき一定の標準ある點に於て、善意識は眞意識に似たり。精しく言へば、眞意識が客觀的に眞理の標準を立して、是に據りて事物の眞僞を辨ずるに似たり。されど本來良心無きもの、若しくは其の良心が已れの屬する時代國民の多數人と異なる場合には、自己の行爲に對する社會の制裁をば、裏心より容易く承認すること無かるべし。假しや天下の輿論が自己の行爲を惡なりと宣告するも、彼れは其の惡なる所以を認めざることあらむ。古より一世の意向に反きて、終始自己の良心を枉ぐる能はざりし幾多の事例は、是の事を證するに餘あらむ。斯く自己の意識を以て絶對の事實と爲す點に於ては、善意識は美意識に近し。是を約言すれば、善意識は客觀的標準によりて判斷せらるゝ點に於ては眞意識に近く、自己の意識の絶對的事實に近き點に於ては美意識に似たり。

已れだに美と感じなば、そを美なりと言ふに於て毫も妨ぐる所無し、天下の人亦是一人の美なりとするをば美ならずと斷じ能はざるべき也。畢竟美がそを感ずる者にとりて絕對の事實なるは、そを判斷する趣味性の移り難く、又移し難きに由る。趣味性は學識もて容易に養はれ得べき者に非ず、其根ざすところ人性の先天に亘てて極めて深遠なり。科學が一朝一夕にして人智を啓發し得ると其の難易天淵にも較ぶべし。即ち美は敎へ難き也。飽まで敎へて其の趣味の移らざるものも、そを虛僞として排斥し難き也。美はそを感ずるもの、美也、外來の判斷はそを動かすに力無し。是を美意識が眞意識に異なれる要點とす。

二　美意識と善意識

美意識と眞意識との關係は前に述べたる所にて略明ならむ。科學と藝術との區別も是の點より說明せられ得べし。然るに茲に善意識(道德的意識)と名けらるべき第三種の意識あり。そが美意識との關係は如何に。

善意識には定まれる標準あり、是の標準に照して人類行爲の善不善を決するは

る標準なく、單に當面の事物が吾に快きか、快からざるかを判するに止る。即ちそがはたらく範圍は快不快の埒内にあり。素より知のはたらきにも快不快の情味ある限りは情のはたらきに伴はれたりと謂ふべく、情のはたらきもそが中に肯定否定の判斷交はれる限りは、知のはたらきに伴はれたりと謂ふべし。されど其の本然の性質に就いて言へば、右に言へる如き差別は存すべし。知に關するはたらきは眞を目的とし、情に關するはたらきは美快を極致とす。茲に前者を眞意識と名け後者を美意識と名く。

知能尙ほ發達せざる者は眞に非るを眞なりと思ふ事あらむ、されど其の誤を悟らしめむは難事にあらじ。例へば地球の動くことは、敎育無き者の輒く信じ難き所なるべし。而も適當の敎育をだに施さば、常心あらむもの、誰かは其の理を會得せざるべき、即ち眞は敎へ易き也。飽まで敎へて悟らざる者は是れ常心無き者也。其の誤れる思想は外より見て虛僞と斷ずるを當然とす、是れ眞意識の特徵也。

然れども美は是の如くにして判斷せらるべきに非ず。美は感情なるが故に、それを感じたる者にとりては絕對の事實也。天下の人を擧げて美ならずと言ふとも、

美感に就いての觀察

一、美意識と眞意識——二、美意識と善意識——三、美感と快感——四、美感の無關心性——五、美感の身心の全部にひゞき亘る事（ギョー氏の說）——六、美感の强さは美感ならぬ快感よりも弱し——七、快感の客觀化と其の恒久の再現と——八、快感と功利との一致——九、餘論

一　美意識と眞意識

美學の研究者が、その研究の初めに先づ以て認めねばならぬ二個の事實あり。美は主觀の側より見て感情なること、而して是の感情の快感なること、是れ也。まづ是の事より說き初むべし。

人心のはたらきが知に關するものと、情に關するものとの二大部に別たれ得ることは、何人も異存無かるべし。知に關するはたらきは、敎育あるもの、多數に承認せられたる一の標準を立し、是の標準と當面の事物とを比較して、其の間の關係、即ち是の事物が是の標準と一致せりや否やを斷ず。情に關するはたらきには斯

象美と抽象美とは經驗上の事實としては、程度の上下に非ずして、種類の異同である、として、是兩者は目的觀上のモニスムス、もしくは吾人の美的アーヌングとしては圓融和合の存在を希望するものではあらうが、現實界に於ては美的範圍の大部分は必ずしも是の希望に稱へるものでは無い。美の小天地性とは純理哲學上の根據ありて初めて言ひ得べきことで、是れ無くしては漠然と立し難ぬる原理である。つまりは今日に於て具象理想說の原理を藝術批評に其のまゝ當てはめるの誤謬は毫も抽象理想說の原理を其のまゝ用ふるに異なることは無い。ヰンケルマン氏やショーペンハウエル氏の樣に、偏に古を尙ぶは倂して居るが、ハルトマン氏及び其の弟子の樣に偏に具象を尙ぶのも正しくない今の世に於ては特に抽象美の價値と意義とを正當に認識するの必要がある。——もし是の事が無かつたならば、例へば日本美術の如きは大部分は美學上から解釋の出來難ぬるものとなりはせぬか。——是れが今日の講演の大躰でムりまする。

（三十三年一月）

は理想上のもしくは目的觀上の考察であつて、現實世界に於て是の兩面が果して是の希望通りになつて居るや否やは別問題である。我輩の見る所では、哲學上の思想に於ても、道德上の慾望に於ても、其單純なる淺近なる部分では、差別と平等との調和が實現せられて居るが、少しく高處に到れば尙ほ乖離を免れない。所詮は人間に進歩の餘地がある限りは是の乖離は永久に存すべきものであらうと思ふ。是と等しく、美意識に於ても單純なる美に於ては、多と一と、差別と平等との融合は觀照上に實現せられてあるも、少しく高尙なる部分に於ては、是の兩面は尙ほ分離し居ることを認むるのである。モニズムスは恐らくは吾人及び吾人の世界の究竟を指し示すものではあらうが、經驗上の立場からは現實世界の事柄に是を當てはめることの出來ぬ場合があることを認めねばならぬ。

九

以上申し述べた大意は次の如くである。獨逸流の理想說は純理哲學上から割出した主理說であつて、吾々の美意識の直接經驗を說明し盡したもので無い。具

ひることが出來ぬのである。所詮は具象美と抽象美と、是の兩者が吾々の美意識の二個のアスペクツであつて、經驗上から出立すべき美學の看過こすまじき當面の事實であると信ずる。そして人間の心のはたらきを大躰上から觀察すれば、是の兩面のはたらきは獨り美意識のみならず、眞意識即ち哲學上の思想の上にも、善意識即ち道德上の慾望の上にも通じて居る所の人心全部の作用の樣に思はれる。例へば哲學上の思想では、一方には經驗界の事物を解析的に調べる自然科學があれば、他方には是を綜合的に纏めようとする純理哲學がある。又道德上の慾望で云へば、一方には個人の道德が追々向ばれゆくと同時に、他方には團躰に關する道德も段々と重せらるゝ事實がある。是等はつまり美意識の兩面に相當すべき差別と平等とのはたらきで、人心先天の要求である樣に考へられる。——美意識の惱悦する理想は具象美と抽象美との觀照上の調和、即ち小天地性の現示であることを我輩は拒まぬと同じ樣に、哲學上に於ても自然科學と純理哲學との包有的調和が眞意識の理想とするところであることを我輩は拒まぬ、又個人の道德と團躰の道德との一致に善意識の最高の滿足が存することも亦決して拒まぬ。但し是れ

々は『盲人渡河像』に人間美の平等性を看取することが出來ぬのである。

茲に注意すべきは、是の小天地性と云ふことは、學說としては甚だ深遠なる根抵を有することで、ハルトマン氏は決して今日の多くの藝術批評家の樣にたゞ漠然と據り所なく是を唱へたものでは無いのである。氏の純理哲學に隨へば、吾々人間の理想的內容は、大天地の本躰たる理想の分身であつて、小天地的に是の理想のあらゆる性質を潛的に又は顯的に具足して居るのである。それであるから、大天地の面影を小天地的に縮現するものが美的觀照に入り得るのである。即ち斯かるものに遇へば吾々の理想的內容は無意識に是と合調して、茲に幽妙なる滿足を覺ゆるのである。故にハルトマン氏にあつては、美の小天地は强ちに理論的の範疇に入るべきものではなく、無意識的に觀照其物を規定し得る一要素である。併し斯樣な見方はハルトマン氏の樣な純理哲學の根據を有する人のみ言ひ得ることで、こゝは特に注意しなければならぬのである。

是を要するに、平等即差別、もしくは小天地的の美は吾々のアーヌングとして吾々の美意識上の事實であるらしいが、現實なる美意識の直接經驗としては是を認

果して吾々の美意識に對して望み得べきこと、もしくは望まねばならぬことであるか、我輩は是れを疑ふのである。例へばハルトマン氏は、悲壯美の高尚なる所以は、そが宇宙意志の斷滅を終局の理想とする所の大天地の面影を小天地的に現ずるからであると說いて居る。是の如き事は氏の純理哲學を奉ずる人の始めて會得し得べきことであつて、而かも其の感興は理論的である、理性の意識的活動と多く爲す所無き觀照の中に攝取し得べきすがたでは無いのである。又沙翁劇の人物で個人性の差別中に人類性の平等が現はれて居ると云ふことは、果して何を意味するものであらうか。人類性の平等とは如何樣の事を指すのであるか、そして是れが如何樣に差別の中に現はるゝと云ふのであるか。たとひ一つの形式上の調和と云ふことでさへ、多くの場合に於ては意識せられずに終るのであるに、斯樣な複雜な事柄が觀照の中に意識的に入り得ることは無論望み難き事と云はねばならぬ。それで我輩は斯う思ふ、吾々の美意識の直接經驗としては、具象美と抽象美とを尙ぶことはあるが、是兩者の融合、即ち美の小天地性と云ふが如きものゝ認識若くは會得に美趣を感ずることは先づは普通の原則とすることは出來まい。吾

のもの、ハルトマン氏などは專ら是によりて個躰の美を說明しやうとするのである。理論の形式から云へば、誠に見事である、特に哲學科學の全躰に徹底すべき筈の一元的思想と調和するところなどは、學者の最も好くべき點である。獨りハルトマン氏のみならず、今日の藝術批評家は大抵是を疑ふべからざる原則の樣に立てゝ居るらしい。例へば沙翁を評するにも、個人性に人類の平等性が現はれて居るところ、其處に沙翁の人物の妙所があると云ふ樣に說いて居る。併しながら我輩は是の說に聊か疑を懷くのである。美は觀照を旨とするものである、勿論觀照に續て靜思と云ふ事があるにもせよ、そして是の靜思は時として理論上の感興に攝し得る者であるにもせよ、其の本領は觀照に存するのである。故に美に關する原則にして觀照の制約と衝突するものあらば、そは普通の應用を要むる力は無いものと見なければならぬ。今所謂美の小天地性と云ふことは說き得て妙な樣ではあるが、果して觀照中に即現し得べきものであらうか。小天地性と云ふからは、是を了解するには大天地性を預め會得し置かねばならず、そして外物に接したる即時に吾々の觀照を規定し得る程に本能的になり居らねばならぬ。斯樣な事が

ば誠によく表明したものと思ふのである。

八

斯様に申したならば、反對者は恐らく言ふであらう、吾々の美意識が具象美を尚ぶと同じく抽象美を尚ぶことは、強ちに拒まない。唯抽象美は抽象美、具象美は具象美と、兩者別々に現はるゝのか、或は又是の兩者は同一物象に結合融和して現はるゝものか。恐らくは後の場合を美的鑑賞上の實際とすべきではあるまいか。即ち抽象美は其れ自らのみにて現はるゝでは無く、具象美を通じて現はるゝのではあるまいか。具象美とても其の通り、其れ自らのみにて獨立して存するので無く、抽象美を通じて現はるゝのではあるまいか。通じてと云はゞ、或は主客の別を立つる樣にも聞えるが、是の兩者は主客上下の差等なく、圓融和合して同一躰として存在するのではあるまいか。是を切言すれば差別相の中に平等相あり、平等相の中に差別相を現ずるには非る乎、——反對者は恐らくは斯樣に言ふであらう。差別即平等、是れこそは美學者の所謂小天地性として、藝術の極致と崇むるところ

き緣の殆どない、バルトマン氏の所謂具象の程度などでは說明の附かうとも思はれぬ一種の幽妙なる美感を指すのである。或は又雪舟の山水を眺むるにしても、山や川や樓觀などの模型的影象を認むるところに美趣あるのでは無い（ドダイ雪舟の畫などには、是の如き模型すらも見出し難きほどに抽象的の表象に富で居る）。山川や樓觀などの外に何等差別見上の名稱を附し難き一種の實在を感得するところ、其處に言ひ難き美的の滿足を覺ゆるのである、そして是の言ひ難き美的の滿足が即ち吾人の慕ひ求むる抽象の影象である。然るをバル、マン氏、それに續いで具象派の藝術批評家が抽象美を種族美に同じと言論するのは、所詮は抽象美の眞趣味を解し得ないからの誤解と外思はれない。——是の點に於ては抽象理想派、例令へばシェリング氏などの說に大に味ふべき所があると思はれる。人や草や木や、山や、是等の物自ら美なるに非ず、世界の本躰たる平等無差別なる絕對の所現なる限に於て美なるのである。純粹なる抽象理想論は斯く說くべきであつて、種族的模型などをプラトー的理想として考ふるは甚だ其の意を得ない。但し是の說は吾々の美意識全部の說明としては當らざるべきも、それが抽象美を尙べる一面を

する所なれども實は最高には非ずして個躰の美に進むべき一階段であると。元來、具象理想說は、具象の程度の上から美の程度を規定する極めて手輕な美學說であるからして、是の立場から見て種族を個躰の下に置くのは至極尤もな話である。併しながら抽象美は何故に即ち種族の美であるか。種族の美は個躰の美に較ぶれば抽象であらうが、抽象美の理想として見るべきものであるや否や。是の兩者を誰が許して即同するの權利を與へたのか。我輩の見る所では、吾々の美意識が抽象美を尚ぶは、決して種族の美をのみ目指すのでは無い、種族と云ふのものより遙かに抽象な、平等な、無差別な或物に向て慕ひ憧るゝのではあるまいか。若し抽象美即種族美と唱ふる抽象理想論者があるならば、是れ己れの言ふべきことを知らざるものである。例へば吾々が三月堂の梵天像を見た時の心持ちは、博物の標本の樣な人類の模型的影象を認めた所に美を感ずるのみでは決して無い。其の人ともつかず神ともつかず、男ともなく女ともなく、一種名稱し難き不可思議なる實在に髣髴として接觸するが如く覺ゆるところ、其處に言ひ難き美趣を會得するのである。是の言ひ難き美趣は北白川宮騎馬像やめくらの河渡りなどに較ぶべ

の意見では是の二つの者は、其の概念の境域に於て甚だ違ふ。是れを同一にするのは大なる謬見であつて、是の謬見よりして抽象美の意義隨て價値の上に非常に間違つた思想を生ずる樣になる。是の事は我輩の美學上の立場を明にする上に是非共明にせねばならぬ。

今說明の便宜の爲にハルトマン氏を引合に出さう。諸君の御承知の如く、氏は今の時に具象理想派の殿將である。——我輩は大同哲學が氏の後に大した發達を見得べからざるを信ずると同樣の理由で、具象理想派の美學もまづ氏の跡には發達し得ないだらうと想像するが故に、茲に殿將と呼ぶのである。——氏の說は如何なる因緣にや、我邦にまで擴がつて藝術批評家の中には氏の說を金科玉條と奉戴して居る人すらある。是のハルトマン氏が其の具象理想說を如何樣に打立てゝ居るかと尋ねるに、先づ萬物を具象の程度に隨て七級に分ち、最も卑いものが官能上の快感、其の次が量美、次が力美と順々に進で、第六番目種族の美、第七番目即ち最高の階級が個躰美と、斯樣に配列し、個躰美を以て自然界に於ける最高の具象、隨うて最高の美と立てゝ居る。そして氏は以爲らく、種族の美は抽象理想派の最高と

よれば、此二種――もし二種と云ふことが出來るならば――の美は上下の關係よりはむしろ兩極の關係に存するものであつて、其間に高尙とか淺近とかの評價上の差別は附しにくいものと思はれる。もしハルトマン氏などの云ふ樣に抽象美と種族美とを即同し、そして具象階段の上から發達上の等級を附し得るならば、具象美は高等の美、抽象美は劣等の美とそれ〳〵上下の區別も立て得るであらうがそれを我輩は認めぬのである。尙ほ是の事は次に申し述ぶるとして、兎に角諸君に明言して置き度いのは、(一)具象美を尙ぶ說も抽象美を尙ぶ說も、經驗上の立場からは承認することが出來ぬ事、(二)前者は具象美を尙ぶ一面のみを見て其の他を見ず、後者は抽象美を尙ぶ一面のみを見て其の他を見ず、何れも偏頗である事、(三)眞理は古い諺の通りに是の兩者の中間に存する事、(四)斯樣な僻說の勢力を得來つたのは、所詮は美意識其物の包有的批判を差し措いて純理哲學上の原理から强ゐて割出した、即ち主理的の考へ方の弊害である事、――是の四ヶ條である。

七

扨て玆に是非辯じ置かねばならぬ事は、抽象美と種族美との關係である。我輩

偏見を裏切りしたる結果、其の彌縫策としてかゝる說を出したのではあるまいか。氏の學說の上から見れば、是の想像は强ちに臆測では無からうと思はれる。是の如き例はショーペンハウエル氏にも見ることが出來るのである。氏は美學上ではプラトーン直傳の抽象理想論者なるにも拘らず、具象美を尙ぶ說が往々調子はづれに表はれて居る。たとへば(是の說はプラトーンにもあるとしたところで)概念と理想とを分ちて全く別物となし、後者を觀照上のものとせしが如き、或は人類だけを理想發現の除外例とせしが如き、何れも氏の說の他の部分とは調子が合はないで、却て具象理想說を主張すべき傾きを有つて居る。——斯樣なことは稍橫路であるによつて精しうは述べぬが、ショーペンハウエル氏の是等の說は氏の主著の第三卷「プラトーン的理想」と題する篇の四十九章あたりを一讀あれば、直ぐに分る事である。

六

話が少しく橫に外れましたが、兎に角具象美と抽象美とを併せ尙ぶは吾々の美意識上の事實であると云ふこと丈はお認めになつたらうと思ふ。我輩の意見に

理由は、それが種族理想を現じて居るのみで無く、主として個性、即ち個躰の性格を現して居るからと云ふのである。是れは今日例へばハルトマン氏などの近世美術を賞讃する口吻に外ならない。然るに又面白い事には、ヰンケルマン氏は是の同じ希臘の美術をば、ヘーゲル氏とはまるで反對の理由を以て褒めて居るのである。ヰンケルマン氏は諸君の知らるゝ通りの、極端なる形式美もしくは抽象美の歎美者であつて、凡ての美は單純と統一とを要すと説き、個性の缺乏は美の須要の條件なりと論じ、或は純粹なる美を純粹なる水に喩へて、淡泊無味、無特性、無表情なるが美の神髓であると言て居る人である（古代美術史巻四第四章）。而してヰンケルマン氏が希臘の美術をば飽かず褒めちぎつたのは是の如き美の諸制約を能く充たしたからであると謂て居る。諸君、是れをヘーゲル氏の褒め方と較べたならば如何であるか。ヰンケルマン氏が擧げたる美の制約の當否は暫く措て、是の如き抽象美の具足躰として希臘美術を賞讃したこと丈けは、一般藝術史家、或は藝術批評家の異論無い所と思はれる。然るにヘーゲル氏は何故に是をすら個躰性の在る所に美ありと説かうとするのであるか。潜に想へらく、氏の美意識が氏の純理哲學上の

持ち來れるは希臘美術の永世に誇るに足るべきところである○美學卷二、七七三

これは具象理想說を唱へた美學者の說とも覺えぬ位で、希臘藝術の美は其の沈靜不易なるところにありと說くあたりは、全くプラトーン的理想の讃美と申しても聊か不都合は無い。氏はかゝる言ひ方が如何にも抽象理想派の口吻に似たることに氣が附いたらしく、是の誤解を避けむが爲であるか、直ぐ其の跡に甚だ曖昧なる辯解を爲して居るのである。

されど是等の神々は決して精神的平等性を相とせるたゞの抽象理想とは譯が違ふ。抽象理想で無いのみか、却て儼然なる個躰である。個躰として獨立の存在と、隨て特殊の性格とを有つて居る、何故ならば、性格無くして個躰の存在する謂はれは無いから。——併し性格と云つた所で、變通な癖をまで有つ必要は無い、却て差別の中に平等なる神性を現示すべきものである。謂はゞ漠然たる平等と、極端なる差別との中間に在るのである。是の如きものが即ちクラシックの理想である。

ヘーゲル氏は斯樣に說いて居るのである。氏が爾かく希臘の美術を激賞した

派の學者も、其の學說の上からは全然排斥せねばならぬ場合なるにも拘らず、他の一種の理想を排斥し難ね、是に對して曖昧なる態度を取つた事實があるのである。我輩を以て見れば斯かる事實は、畢竟美意識の直接經驗を度外視せる純理哲學上の偏頗なる說明では、遂に美意識の現實なる要求を沈默せしむることが出來難ねるからの破綻であらうかと想はれる。して見れば是も亦吾々の美意識は、具象とか抽象とかの一面のみにて律し去ることが出來ぬ事の一つの證據にもならうかと思はれる。今其の一例を擧ぐれば、ヘーゲル氏である。氏は前申し述べた通り、獨逸の美學史上では具象理想派の元祖と謂ばれて居る。然るに氏は抽象を本相とする希臘の神、及び是に關する彫刻をば力を極めて賞讃し、次の樣な意味の事を言て居るのである。

是等の神々が吾々を喜ばしむるは、其の精神上の獨立、即ち不如意勝ちなこの浮世の事から全く離れて、其れ自らの平等無差別性の上に其の永遠なる存在を有するからである。是等の神が其の易らざる威力を以て是の紛々たる差別や外形の世界の上に臨み得るのは是が爲である。かゝる相をは觀照上に

やうなら、吾々は今日の彫刻家、たとへば新海竹太郎君とか、高村光雲君とか云ふ人々が拵へた寫實風の、割合に割合に具象的の個性の現はれて居る製作物、北白川宮乘馬像であるとか盲人渡河像であるとか云ふものをも喜ぶと同時に、奈良あたりの天平時代の佛像、例へば東大寺三月堂の梵天像（美術史稿挿圖第十圖）であるとか、法華寺の十一面觀音（全第十圖）、或は東大寺戒壇院の四天王像（全第十圖）であるとか云ふものに、一種の幽妙なる美趣を感ずるであらう。黑田清輝君や久米桂一郎君などの所謂印象派の油畫にも面白味があると同時に、法隆寺金堂の壁畫（全上第五圖）や、又惠心僧都の二十五菩薩來迎圖（紀州高野山藏）などにも亦捨て難き趣を認むるであらう。是れは單に繪畫や彫刻等の所謂造形美術に限て居るので無く、詩歌に於ても同樣の事がある、殊に音樂などは主として抽象美の發揮を旨とするものであるらしい。是れは理論上から彼此云ふでは無く、全く吾々の美意識上の單純なる事實であらうと思ふ。そして吾々の直接經驗以外に於て間接に是の事實を立證するに力あるものは、多くの時代否寧ろ凡ての時代の藝術界に是の兩面を代表する二つの流派が、樣々の名稱の下に存在したる事實などであらう。そして又面白い事には或一種の理想

斯樣に言て仕舞へば、獨逸の美學は一も二もなく排斥せられた樣であるが、我輩は決して左樣はせぬのである。却て吾々の美意識上の事實と、是等の理想說とは或點に於て注意すべき契合點を有することを認むるものである。

五

諸君、今試に上に述べたる二種の理想說より其の純理哲學上の意味を取り除いて考へたならば如何でありませうか。左樣すれば理想と云ふことは無くなつて、單に具象美を尙ぶ說と抽象美を尙ぶ說とになるでありませう。扨斯樣に考へた後、吾々の美意識上の直接經驗として何れの種類の美を尙ぶかと顧みれば、我輩は斯樣に信ずるのである。吾々は兩方面——方面と云へば或は語弊が伴うかも知れぬが——二個のアスペクッを有つて居る、勿論時代により、國民により、又個人の性質によりて多少の消長はあらうなれど形式上からは兎に角是の二方面を併せ有つて居ると想はれる。精しく言へば吾々の美意識には具象美を尙ぶアスペクトと、抽象美を尙ぶアスペクトとの二方面があると思ふ。先づ普通の事例を述べ

する方法は全く此の美意識上の直接經驗を度外したものであつて、ヘドニックとは關係の乏しい純理哲學上の世界觀より一切を割出さうとするのである。是が美學上の理想說の最初の缺點で、又同時に最終の缺點である。今吾人の心の作用を分て知性のはたらきと情性のはたらきとの二種とすることが出來やうと思ふ、前者は肯定と否定とを發言し、後者は快と不快とを發言する。美的のはたらきは言ふまでも無く、主として情性に關するものであつて、快不快即ちヘドニックの範圍に屬するものである。然るに理想說が純粹なる理性作用の上より美の標準を立てむとするのは、所謂知性を以て情性を律するのであつて、謂はゞ見當違ひの見方と謂はなければならぬ。そして是とても、もと〳〵是れのみで獨立し得るのでは無く、其れ以外若しくは以上の純理哲學上の原則から割出したものである以上は、純理哲學其物を先づ承認しなければ、當面の理の是非とも判じ難ぬる次第である、況むや獨逸流の純理哲學の可能をさへ疑ひかねまじき學者にとりては、かゝる美學は空中樓閣とも見ゆるであらう。兎にも角にも、美意識上の直接經驗を無視したる主理說であることは、美學上の理想說の最大なる缺點であることを免れぬ。

は是物象の現じ居る理想の本然の性質に接近するの多少、もしくは理想を實現する程度の如何に比例するものであると云ふ點に於ては少しも異なる所は無い。斯くして美を評價する方法は、全く理想其物の純理哲學上の見解に本くのであつて、現實なる美意識の包有的批判より來るものと全く行き方を異にする。一言すれば主理的、即ち道理を主とするものであつて、美意識の重なる内容である所の感情を度外視するものと謂はなければならぬ。勿論理想派の學者と雖も、各自の經驗上からも其の説を確むるのでありませうが、是れは説明の上の事で、學説の根據としては殆と是事を言はず、又言ふの必要も要用も無いのである。是の主理的なる所が先づ以て理想説の缺點であると思ふ。

言ふまでも無く、美學とは美意識を研究する學問である。そして我輩の見るところでは、其他の點に關して如何樣の異説があらうとも、エステチックの範圍はヘドニックの範圍中に求めらるべきもので、他の何處にも求め得られざるものであると云ふ事丈は、何人も是認しなければならぬ。是は理窟でも何でもない、あらゆる人に通じたる美意識上の直接經驗であると思ふ。然るに理想説が美的範圍を決定

の出發點の左右によつては其の學說全體に回復し難き功過を與ふるのである。近世の美學者、特に英佛米の諸學者が、美意識の範圍もしくは美感と快感との範圍の差別を明にせむが爲に苦心しつゝあるは、何れも是の困難を如何にかして擺脫せむと力むるためである。然るに獨逸の理想說に隨へば、是の如き困難は少しも無いので、萬事純理哲學上から立てた大原則より、さながら幾何學のセオレムから其のコロラリーの演繹せらるゝ如く、譯も無く打算せらるゝのである。——世界の本體は同時に美の理想である、是の理想の現れかたの如何によつて、美の種類は立ろに決定せらるゝのである。——斯樣に事が手輕に行きさへすれば美學者の苦心する所の所謂美の主觀性に關する困難は毫頭無いのである。恐らくは理想派の美學が我國一派の學者に好まるゝ一の重なる理由は、是の手輕な所に存するのでありませう。されど我輩の見るところでは是の手輕なる所に理想派の美學の大なる缺點はあるのである。

所謂大なる缺點は先づ以て理を主とする、即ちラチョナリスチッシなる所にある。美學上の理想說は、其の抽象なると具象なるとを論せず、或物象に對する美術評價

立場を確めた人はヘーゲル氏でありませう。――但し氏の理想說には間々抽象的傾向の雜て居る爲に氏の立場は聊か不明瞭なるものと考へられて居る。ヘーゲル氏に次では其の弟子とも言ふべきシャスレル氏、カリエール氏殊には今日のハルトマン氏によりて最も明白に且つ最も精細に開發せられたる思想である。是を歷史の大躰より見れば抽象理想派は、プラトーン氏の理想說の系統をたどり〳〵て、ジョーベンハウエル氏に到りて一と先づ其の終局を告げ、而して具象理想說が近世科學の精神に伴ひて其の後を受け繼いだ樣の觀がある。先づは現今の獨逸に於ける美學上の理想說は、具象理想說であると見ても差支はありますまい。

以上二種の理想說に就いて其の大體の說明を終りましたによつて、左に其の批評をしようと思ひまする。

四

美學の研究者が常に困難を感ずるは、美の判斷に關して客觀的の標準を立て難い點にあるのである。是れは美學の如何にしても免れ得ざる約束ではあるが、是

ば恰も反對せる學說である。具象理想說で謂ふ所の理想は抽象理想說に謂ふ如き千古不易なるものでは無くして發達的のものである、念々流轉して須臾も休止することの無いものである。即ち彼を名けて靜的と稱すべきに對して、此は動的と名くべきものであろう、發達的であり、動的であるからして、分化即ち差別の增進を其の本然の性質として居る。されば是の說は竟に個體の特性を排斥せざるのみならず、最も發達せる個性の表現を以て最も發達せる美の特徵と爲し、平等無差別の姿をば發達せざる美、幼稚の美と卑しむのである。是の具象想說の純理哲學上の根據は申すまでも無く具象一元論である、そして具象一元論の世界觀が近世科學の傾向を最も好く代表して居る進化論と同一の精神の上に立ち、若しくは現に進化論の爲に影響せられたることは述べずもの事でありませう。又是の說は個體の特性を尙ぶ所からして、抽象理想說の美學が動もすれば種族理想を尙ぶと同じ樣に、所謂自然主義、寫實主義の一面に傾けることも別に精しく申述ぶるまでも無からうと思ふ。

是の說の起原は極めて近世に屬するのである、即ち美學史上に於て明かに是の

それで是の抽象理想說は名稱にてはハルトマン氏の附けたものであるが、歷史上大分古い說で、まづプラトーン氏が筆頭であらう。氏の後に到りては新プラトーン派であつて、そして美學史上には殊に有名なるプロチヌス氏、其れから近世では美學てふ名稱を呼び始めたバウムガルテン氏、氏に次では同じ流を汲だるメンデルスソン氏、ヒンケルマン氏、哲學者ではフヒテ氏、シエリング氏、ショーペンハウエル氏、又其の弟子のゾルゲル氏など云ふ學者は何れも大躰に於て抽象理想說を執て居る。所說はヘーゲル氏が其の歷史論即ちヒストリズムスの上に具象理想說の根據を立てたるまでは、獨逸に於ける美學上の理想說は抽象派であつたと見ても差支無からうやうに思はれる。

三

次は具象理想說である。是の說は理想說である點、即ち當面の現象以外もしくは以上に理想と名くるものを立し、是の理想の發現するところ、其處に美ありとする點に於ては抽象理想說と形式上毫も變りは無いが、理想其物の內容上から見れ

哲學の方面から言へば、是の迷ひの繫縛を脫して無差別なる本體其物を認識するのが眞理の究竟。倫理學の方面から言へば、各自の個人的存在を超脫して世界の本體に歸向するのが、即ち小我を解脫して大我に還沒するのが道德の至境。又美學の方面から言へば、個體の差別相に充滿する是の現象世界より我々の眼を離して、世界の無差別なる本躰を觀照するのが、藝術の極致とするのである。斯樣な考へ方であるによつて、抽象理想說は動ともすれば、種族理想、即ちガッツングスイデアールをば尙ぶ樣になつて、是を以て藝術の表現すべき最高の標範となし易いのである。例へば人と云へば、甲、乙、丙、丁等の實在せる人には美無くして、凡ての人の模型となるべきものに美があると云ふ樣な說が起て、プラトー的理想躰を尙べるヸンケルマン氏や、ショーペンハウエルの如き學者も出るのである。——茲に一寸お斷り致し置くが、我輩の見る所では種族理想は抽象理想說の正嫡では無い、抽象理想說即種族理想說と考へるのは例へばハルトマン氏の樣に大變な謬見、抽象理想說に對して是の上も無く不正なる謬見である。尙は是の點に關しては、後段に少しく詳論したいと考へる。

念を規定すれば次の如くであらう。――美の本躰即ち理想は平等無差別を本然の性とするものである。凡そ一の物が美なりと會得せらるゝのは是の平等無差別なる理想本來の躰が現象の上の相となりて現はるゝが爲であつて、現象の相たる差別其物が美なるのではない。是の理想の現はれ方が愈々明瞭なれば、其物の美はしさもいよ〳〵優れて居る。――斯樣な考へであるによつて、是の說は其の論理上の自然の後件として、個躰の特性の現はれあるところに美ありとする所謂個體主義、或は自然界に個物の摸倣を美なりとする藝術上の所謂自然主義、もしくは寫實主義など云ふ學說には反對しなければならぬものである。然らば美の理想の本然性が平等無差別であると云ふ說は何處に本くかと云ふに、是れには純理哲學上抽象一元論の根據があるのである。抽象一元論とは諸君も知らるゝ通り、世界の唯一本體を平等無差別と立てゝ、吾々が見る如き是の差別の世界は、空間時間若くは因果律と云ふ樣な、主觀なる吾々のみに存する所の所謂差別原理即ちプリンチピウム、インデキデュアチオニスを通じて是の世界の本體を認識するより生ずるので畢竟は主觀上の拵へ物謂はゞ迷ひである。――と斯樣に說くのである。然れば

と說くのである。而して是の理想は多くの場合に於て純理哲學上の本躰、即ち世界の根柢たる唯一實躰と同一躰とせらるゝによつて、是の點で純理哲學と美學とが兩々離るべからざる關係を有つ樣になるのである。——茲で「多くの場合」と申したのは、外でも無い、所謂大同哲學の系統に屬して居らぬ美學者、例へばバウムガルテン氏であるとか、メンデルスソン氏であるとか、或はヸンケルマン氏なと云ふ人々は、別に純理哲學上の世界觀と美學との關係を明に附けて居らぬにも拘らず、美學上では抽象理想說と名けらるべき說を執て居ると云ふ事實があるからである。又同系統の哲學に屬して居る學者でも、ショーペンハウエル氏の場合の如く、其の美學上の抽象理想說と其の純理哲學上の意志實在論とは格別明瞭な關係の存在を認められぬ場合があるからである。——兎に角多くの場合に於ては、獨逸の理想派の美學は其の純理哲學と離るべからざる關係を有して居る、而して諸君の知らるる如く、是の美學上の理想說には歷史上二種類に分れておる。一を抽象理想說、他を具象理想說と申します。

抽象理想說と一口に申しても、學者によりて多少の違ひはあるが、其の大躰の概

第四、所謂美の小地天性てふ考にて是の兩面を結合せむとするは、主理上の說明としては兎も角、觀照を本旨とする美意識の說明としては足らざる所無きやを疑ひ、終に

第五、斯樣の事實と認めたる上では、當に學說として獨逸流の理想說を丸取りにすることが出來ぬのみならず、隨て藝術上の批評にも他の新しき標準を認むることの必要あること

を一言して是の講演を結ばうと思ひまする。

二

扨、諸君の熟知せらるゝ如く、獨逸美學の大系統は理想說即ちイデアリスムスによりて構成せられて居る。茲に所謂イデアリスムスとは純理哲學上の意味で云ふのであつて、認識論上の意味で云ふのでは無い。美學上の理想說とは、極めて簡單に申せば當面の現象以外、もしくは以上に理想と名くる超自然的或は超現象的の本躰を立て、是の本躰たる理想が現象に現はるゝ限り、是の如き現象が美である

美學上の理想說に就いて（哲學會講演）

一

諸君、今日お話いたしまするは、學說抔と名けらるべき程の纏まつた意見ではありませぬが、近世獨逸に於ける美學上の理想說に對する我輩の態度の一端を明かにして、諸君の御批評を仰がむとするのでムりまする。先づ議論の大體の順序をお話し致しますれば、

第一、美學上の理想說に二種あること、其の由來と梗概とをお話し、次に

第二、是の二種の理想說の比較及び批評を簡單に申し述べ、次に

第三、吾人の美意識には、意識上の單純なる事實として具象美を尙ぶ側と抽象美を尙ぶ側とあること、並に抽象美と所謂種族美とは、決して同體に非ざるべき事、及び是の事は獨り美意識のみならず、眞意識にも善意識にも其の類似を認むべき事を述べ、次に

二 譯語……二八五
三 簡單主義の弊及び招撫の適否……二七三
四 總評……二八二
壯美及び優美(斷片)……二八四
一 壯美……二八四
二 優美……二八八
外界の美(斷片)……二九二
一 色……二九二
二 形……二九七
自然美(斷片)……三〇二

四　坪內氏の所謂歷史美とは何ぞや……二二
五　名稱威權說の誤謬……二二六
六　歷史畫の本領……二二九

坪內先生に與へて三度び歷史畫の本領を論ずる書（三十三年四月太陽所載）……二三七

一　歷史畫の意義……二三七
二　歷史畫の資料たり得べき歷史的事實……二四一
三　藝術に要する史蹟觀の一致は歷史其物の威嚴に非ず……二四五
四　時代の特相を現ずるは具象美の要件也……二四七
五　先生は主史論者也……二五〇
六　歷史畫は果して准羅絆美術なる乎……二五二
七　餘論……二五四

『審美綱領』を評す（三十二年八月哲學雜誌所載）……二五七

一　本書の文章……二五八

四　契點の撰擇……一六二
五　信仰書と歷史書……一六九
歷史書の本領及び題目（三十二年十月太陽所載）……一七七
序言……一七七
一　繪畫の一般性質より由來せる畫題の制限……一七九
二　歷史書の本領……一八三
三　歷史書題撰擇の標準……一九〇
四　歷史書の形式……一九一
五　歷史書の內容……一九三
六　『東洋歷史畫題』に就て……一九九
再び歷史書の本領を論ず（三十二年十二月太陽所載）……二〇五
一　序言……二〇五
二　予は抽象理想論者に非ず……二〇七
三　二種の理想說に對する予の態度……二一九

九餘論……五一
月夜の美感に就いて(三十二年十一月太陽所載)……五三
月夜の美感の三大要素——月光と青——青の色相——青と綠——青と紫——青と赤——青と褐——月光の青に於ける黑素と白素——其標號——月光の青と普通の青との比較——月光の美感の不定——感情の共鳴——月夜と日晝——夜の世界と月光との調和聯想——過去の追憶と遠人の思慕——其他の原因
宗教と美術(二十九年七八月世界之日本所載)……七一
詩歌の所緣と其對象(三十二年二月帝國文學所載)……九二
日本畫の過去及び將來に就いて(三十五年二月太陽所載)……一二五
歷史畫題論(三十一年十一月太陽所載)……一四五
一 序論……一四五
二 屈原……一五二
三 歷史的屈原……一五四

目次

美學上の研究

美學上の理想說に就いて（三十三年一月哲學會講演）……一

美感に就いての觀察（三十三年五月帝國文學所載）……二九

一　美意識と眞意識……二九

二　美意識と善意識……三一

三　美感と快感……三四

四　美感の無關心性……三五

五　美感の身心の全部にひゞき亘る事……三九

六　美感の强さは美感ならぬ快感よりも弱し……四三

七　快感の客觀化と其恒久の再現と……四六

八　快感と功利との一致……四九

美學上之研究

明治三十六年十二月二十四日

故著者の忌辰

駿州江尻にて

齋藤信策

姉崎正治

又友として編者等の痛嘆に堪へざる所なり。

本書表紙に捺したる紋所は著者高山家の家章にして、其下に記したる「吾人は須らく現代を超越せざるべからず、高山林次郎」の字は、駿州龍華寺なる墓碑に刻したる文字なり。文字としては字句の調はざる者あれども、著者が一生の精神と努力とを代表すべき文字なりと認めて編者等の撰擇したる所なり。表紙及扉の文字は龍華寺を司管せる海長寺貫主守本文靜師の揮毫に係る。巻の内部の扉、美學上の研究及「日本美術史未定稿」の文字は著者手稿の自筆よりとる。

尙著者の一生につきては本全集最後の巻に詳叙せん事を期す。

本全集の編輯校訂と植字校正とにつきては編者二人共に其の責を負ふも、編輯は齋藤主として之に任じ、校正は姉崎主として之に當りたる事を記しおかん。

終に本巻出版につきて種々の好意を表せられたる諸君、特に畔柳都太郎、大橋新太郎、坪谷善四郎、守本文靜、內山正如、長谷川誠也、諸氏に其の厚意を謝し又併せて江湖の故著者に同情を表せらるゝ諸君が出版を督促して編者等を鞭韃せられしを感謝す。

したる所あり、例へば七十六頁の（……）中の文字の如き即ちこれなり。猶未定稿の起稿及び脱稿年月の明かなるものを左に掲げむ。

	一節及二節（上代及推古期）	初稿	卅二年九月
一頁―六〇頁	總論、上代推古期上半	再稿	（？）卅四年後半
六一―七二	推古期彫刻（帝國文學）	初稿	
七三―一〇九	推古期後半	初稿	卅二年十一月十七日脱稿
	推古期彫刻より同期終迄	再稿	（？）
一一〇―一四二	天平時代前部		卅二年十一月廿四日起稿 同　十二月廿二日脱稿
一四三―一九一	同上後部より藤原時代		（？）
一九一―二一〇	同上續きより平安朝前期		卅三年三月下旬
二一〇―二三三	同上彫刻以下終まで		（？）

抑も此未定稿特に美術史に至りては、著者が大成を期して材料を蒐集したるに止まるが故に、世間は之を以て直に著者が最後の意志となすなきを願はざるを得ず。著者の死後此の如き未定未完の稿を公刊せざるを得ざるは著者が弟として

る者にして、草稿存せず。此を以て校合の際明に誤植と認むべき者は之を訂正し、又送り假名に至りては間々變更を加へたり。但し著者が起稿の時代に從て送り假名の方に特徴ある者は勉めて之を保存したり。明治二十八九年の交のものには「彼れ」「是れ」の「れ」なきが如き是れなり。其他著者は語尾の文字を簡にする爲め多く「也」と書して稀に「なり」を用ひしが如き、皆勉めて之を保存したり。句讀に至りては劃一に丶○を用ひん爲著者の用法を變更したるもあり。圈點は盡く之を保存したり。

美學上の研究の最後に收めたる斷片三篇と日本美術史未定稿とに至りては、字句字體盡く著者の手稿の儘にし、明に著者が不注意の誤寫と認むべき者の外訂正を施さず。体、體の區々に用ひられたるが如き是れなり。只章節の區分は劃一を期して處々訂正したり。而して又この未定稿中の二三の部分は「鞍作鳥」「天平時代の美術」「平安朝以前の佛像と其樣式」等の名の下に帝國文學又は太陽に掲載せられたる事あり。今未定稿の編纂するに當り此等凡てを集めて殊に最後の意志と認むべきものを取りて編述したり、但し初稿中にのみ存するものを殊に參照して編入

序言

故高山樗牛の遺稿を編輯出版するに就いては、本年六七月の交、朋友等の間に協議を開きて大體の方針を決し、第一に美學上の研究と日本美術史未定稿とを出だし、第二に文學、時勢、宗教に關する討究及論評を編し、第三に美文、書簡、日記類を概括せん事を一決したり。其より材料の取捨編次に就いては、現在の編者二人之を擔任し、草稿ある者は、盡く草稿に從ひ、草稿の存せざる者は一に著者自身の最後の意志に從ふを方針として、材料を蒐集しぬ。

今茲に出版する第一卷の原稿は清書校合已に八月に終りたるも、爾來挿畫に關する支障と、印刷所の便宜との爲、漸次遷延し、植字に着手したるは、實に十一月廿三日にありき。其より一ヶ月に足らざる日子を以て五百餘頁を校了し、故人一周年の忌辰前に出版せんとしたる爲、體裁植字、編者の意の如くならざる者多かりしは甚だ遺憾とす。

本卷中美術上の研究に撮錄したる諸論文は多くは著者が諸雜誌にて公刊した

LIBRARY
JUL 25 1968
UNIVERSITY OF TORONTO

PL
817
A48
1912
V. 1

故高山林次郎著

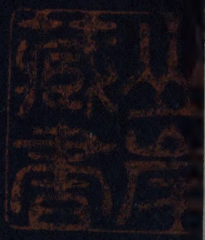
樗牛全集

第一卷

美學及美術史

明治三十六年

東京 博文館



PL
817
A48
1912
v.1

East
Asiatic
Studies

Takayama, Chogyū
Chogyū zenshū

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

吾人は須らく現代を
超越せざるべからず

高山林次郎